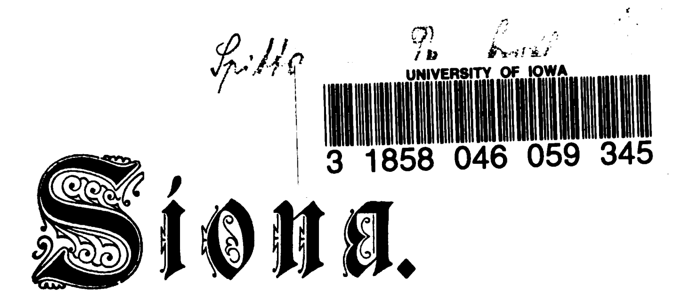




Siona.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes

begründet

mit

† D. L. Schoeberlein

weil. Prof. der Theologie in Göttingen, Abt zu Bursfelde

und

unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern

herausgegeben von

D. theol. Max Herold

Kgl. Dekan und Stadtpfarrer in Neustadt a. d. Aisch.

---

v. 28

Achtundzwanzigster Jahrgang. 1903.

Gütersloh.
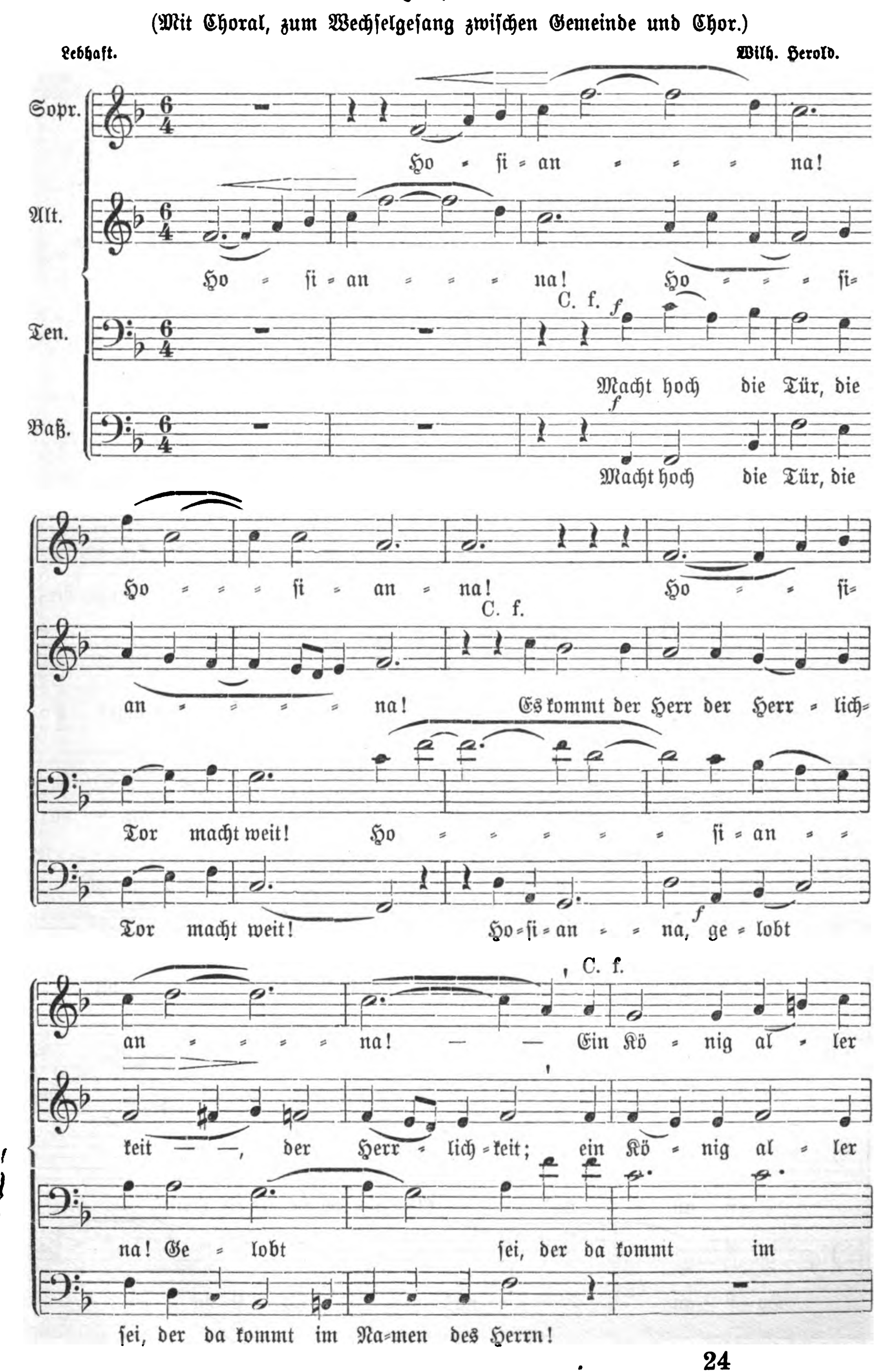
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
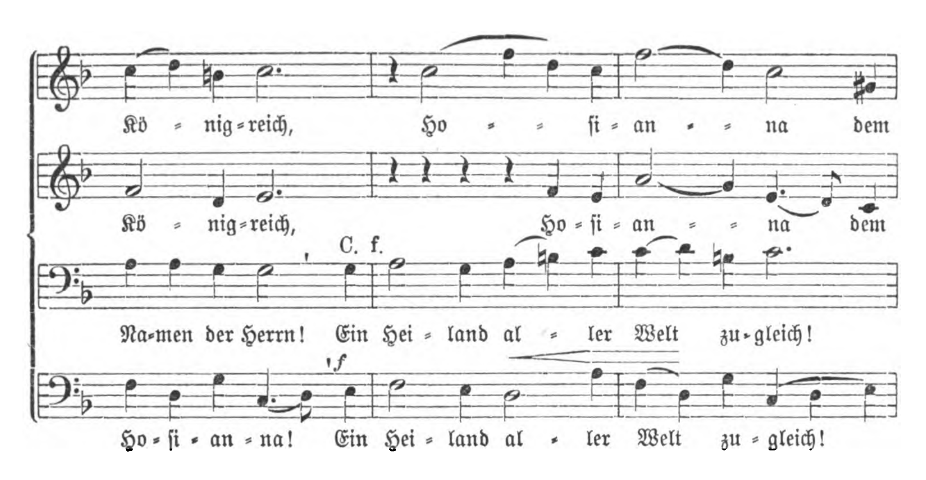
Musik-Beigaben.

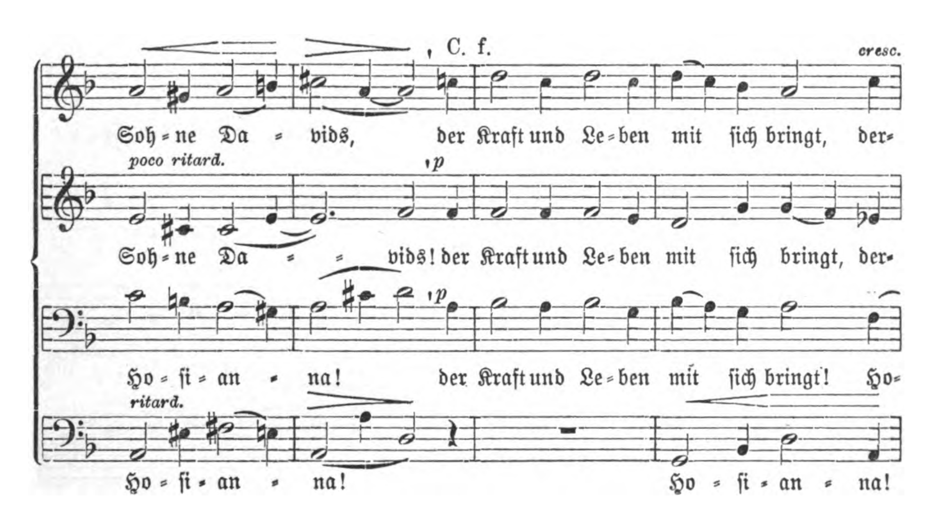
1) Hosianna.

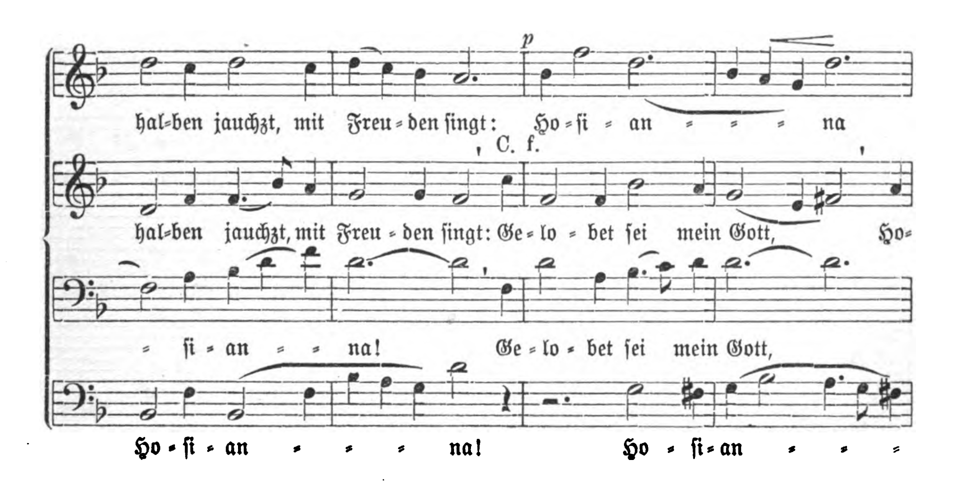
(Mit Choral, zum Wechselgesang zwischen Gemeinde und Chor.)

Lebhaft. Wilh. Herold.




Kö - nig-reich, Ho - - si - an - - na dem
Kö - nig-reich, Ho - si - an - - na dem
C. f.
Na-men der Herrn! Ein Hei - land al - ler Welt zu-gleich!
f
Ho-si - an - na! Ein Hei - land al - ler Welt zu - gleich!


C. f.
cresc.
Soh - ne Da - vids, der Kraft und Le - ben mit sich bringt, der-
poco ritard.
p
Soh - ne Da - - vids! der Kraft und Le - ben mit sich bringt, der-
p
Ho - si - an - na! der Kraft und Le - ben mit sich bringt! Ho-
ritard.
Ho - si - an - na! Ho - si - an - na!


p
hal-ben jauchzt, mit Freu - den singt: Ho - si - an - - - na
C. f.
hal-ben jauchzt, mit Freu - den singt: Ge - lo - bet sei mein Gott, Ho-
- si - an - - na! Ge - lo - bet sei mein Gott,
Ho - si - an - - - na! Ho - si - an - - -

C. f.

in der Hö = = = he! Ge = lo = bet sei mein Gott, mein Schöpfer

ritard.

si = an = na in der Hö = he! Ge = lo = bet sei mein Gott, mein Schöpfer

Ho = si = an = = = na! Ge = lo = bet sei mein Gott, mein Schöpfer

ritard.

na in der Hö = he! Ge = lo = bet sei mein Gott, mein Schöpfer

p Lento.

reich von Rat! A = = = = men. A = men.

poco rit.

reich von Rat! A = = = men. A = men.

reich von Rat! A = = = men. A = = men.

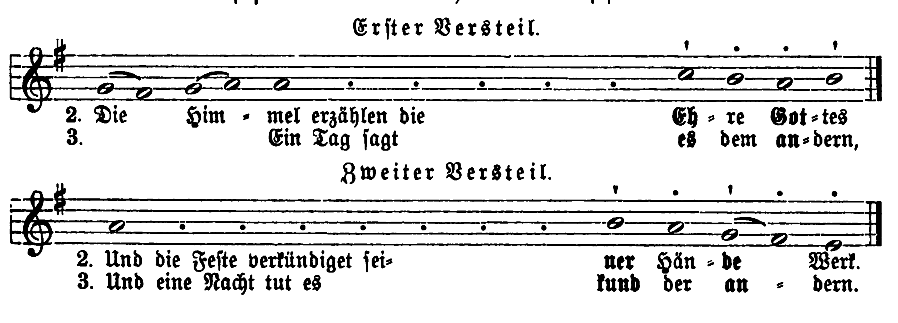
poco rit.

reich von Rat! A = = = men. A = men.

Bem.: 1. Das Amen ist erst am Ende der gewählten Versreihe zu singen. 2. Zwischen Gemeindegesang und Chorgesang findet kein Zwischenspiel statt, sondern das „Hosianna“ u. s. w. folgt unmittelbar (in derselben Tonart).
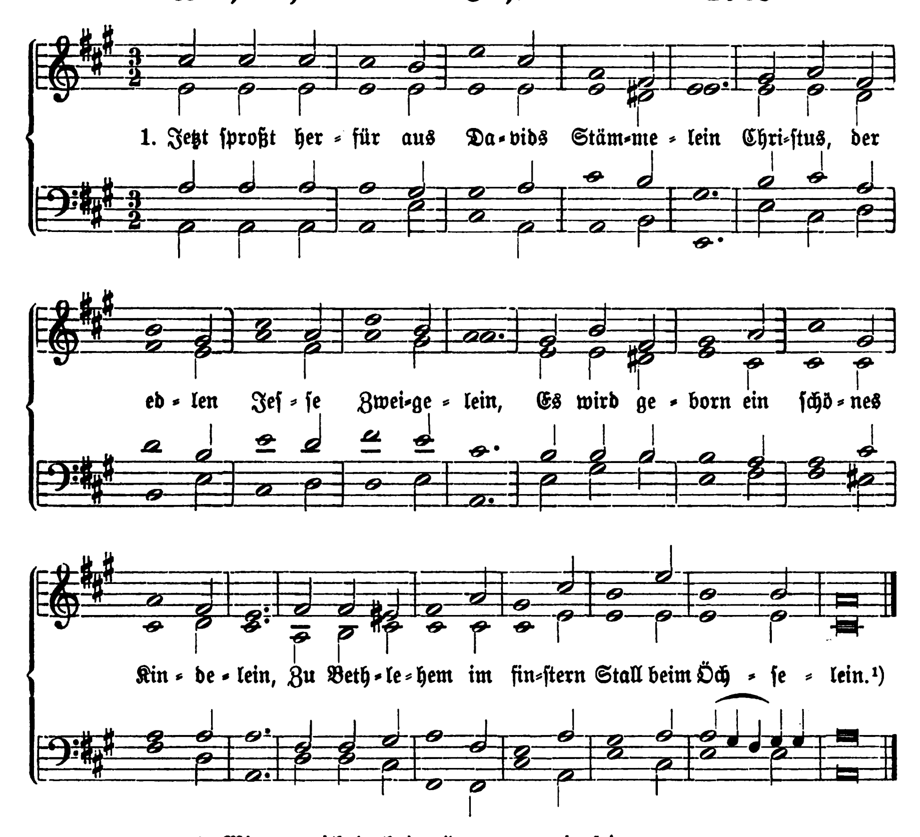
---

2) Psalm 19. Nach dem 7. Psalmton.



---

3) Weihnachtslied von Johann Staden 1628.



2. Wie mag ich doch im Herzen traurig sein,
Freuen sich doch die lieben Engelein,
Daß sich die allerheiligste Majestät
Aus Gottes Thron in unserm Fleisch herabläßt.

3. Drum dank ich dir herzliebes Jesulein,
Daß du bist worden mein liebes Bruderlein,
Gib meinem Herzen allzeit Freud und Trost.
Denn durch dein Blut aus aller Not wir sind erlöst.

---

¹) Hier könnte der Text leicht abgeändert werden, etwa: im finstern Stall mein Jesulein. — Und weiter oben: Aus Gottes Thron in unser Fleisch herniedertät.

Inhalt.

Abhandlungen und Aufsätze.

Gedanken und Bemerkungen.

Ökumenisches.

Literatur.

Musikbeigaben.

1903.  **Nr. 1.**

Siona.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Die Hebung des Orgelspiels und der Organistenbildung.

Von D. Helbing-Karlsruhe.

Zu dem Antrag des 2. Ausschusses der badischen Generalsynode über die Denkschrift des Evangelischen Kirchengesangvereins für Baden in Betreff des Orgelspiels und der Organistenbildung in der Landeskirche erstattete am 6. Juli 1899 Oberhofprediger D. Helbing ein ebenso freimütiges, als sachkundiges Referat, welches nach vielen Seiten hin anregend wirken könnte und vielerwärts analoge Zustände berühren wird. Wir lassen dasselbe deshalb unverkürzt hier folgen und behalten uns Bericht über den Erfolg vor.

Hohe Synode! Der Vorstand des Evangelischen Kirchengesangvereins für Baden hat die Denkschrift eingereicht, welche sich in Ihren Händen befindet. Sie behandelt einen Gegenstand, der nicht zum erstenmal auf der Tagesordnung einer Synode steht. Schon 1886, unmittelbar nach der Einführung des neuen Choral- und Präludienbuchs ist von der Sache die Rede gewesen. Genau so wie heute sprach man damals von einer notwendigen Hebung des Orgelspiels, und im Namen des damaligen vierten Ausschusses hatte Ihr heutiger Berichterstatter den Antrag zu stellen, daß regelmäßig wiederkehrende sogenannte Orgelkurse eingeführt werden möchten zur Förderung der Bekanntschaft mit den neuen kirchenmusikalischen Büchern und zur Anleitung für ihren richtigen Gebrauch. Dieser gut gemeinte und aus der Situation jener Jahre herausgewachsene Gedanke blieb aus Mangel an verfügbaren Mitteln und noch aus anderen Gründen unausgeführt. Vielleicht hätte auch durch seine Verwirklichung das erstrebte Ziel nur in sehr bescheidenem Umfang erreicht werden können. Die Kirchenbehörde gab zwar der empfangenen Anregung insofern nach, als sie unter die Beratungsgegenstände für sämtliche Diözesansynoden des Jahres 1887 auch „die Einführung weiterer Maßnahmen zur Beförderung der Tüchtigkeit im Orgelspiel“ stellte. Allein die eingelaufenen Äußerungen und Beschlüsse lieferten kein deutliches und einheitliches Bild. Manches von dem, was uns jetzt als begehrenswert vorschwebt, findet sich dort bereits wie in keimartigem Ansatze

vor. Aber wo der eigentliche Schwerpunkt des Bedürfnisses liegt, das hatten weder die 1886er Generalsynode bezw. deren Berichterstatter, also ich selbst, noch die 1887er Diözesansynoden sicher erkannt. Selbst der Oberkirchenrat faßt in seinem Bescheid auf die letztgenannten Synoden (Ges.- u. V.O.Bl. 1888, S. 52/53) die geplante Einrichtung als eine lediglich vorübergehende auf, indem er sagt: „Wenn sich das Choral- und Präludienbuch einmal so eingebürgert haben wird, daß die Mehrzahl der vorhandenen Organisten schon im Seminar darnach unterrichtet worden ist, oder wenigstens dasselbe durch längere und häufigere Anwendung kennen gelernt hat, so lösen sich damit auch die . . . gestellten Aufgaben.“ Er wiederholt darum abermals die von seinem Vertreter auf der 1886er Synode abgegebene Erklärung, daß zu Orgelkursen kein Geld vorhanden sei, und empfiehlt statt ihrer die Fortsetzung sog. Orgelkonferenzen, d. h. freierer Vereinigungen von Lehrern und Geistlichen unter Zuziehung von Fachmusikern zur Bekanntmachung mit den neuen kirchenmusikalischen Büchern, wie sie in einem starken Drittel von Diözesen schon vorher stattgefunden und nach dem Zeugnis hier anwesender Teilnehmer einigen guten Einfluß ausgeübt hatten. Indes — nicht einmal diese bescheidenen, auf vollständiger Freiwilligkeit des Besuchs beruhenden Vereinigungen wurden fortgesetzt. Sie hörten plötzlich auf. Weshalb, ist bekannt. Aber das damit angerichtete Unglück war trotzdem nicht groß. Denn auch wenn sie eine Weiterführung gefunden hätten, befänden wir uns zur Zeit schwerlich in einer wesentlich andern Lage, als diejenige ist, welche der uns vorgelegten Denkschrift das Dasein gegeben hat. Die Erfahrung hat uns inzwischen belehrt, daß die Mißstände, unter welchen unsere Landeskirche in dieser Hinsicht leidet, gar nicht oder wenigstens nicht in erster Linie da liegen und daher rühren, wo ihre Wurzeln gesucht und gefunden worden sind, sondern ganz anderswo.

Von Mißständen, unter denen unsere Landeskirche leidet, rede ich und habe dabei ein mangelhaftes Orgelspiel und die durch ein solches hervorgebrachten schlimmen Wirkungen im Auge.

Ich weiß recht wohl, daß die apostolischen Gemeinden, wenn sie gottesdienstlich zusammenkamen, ihre „Psalmen und Lobgesänge und geistlichen lieblichen Lieder“ ohne Begleitung irgend eines Instrumentes angestimmt haben, und daß es in reformierten Gegenden, z. B. in manchen Gemeinden der Schweiz, einen schönen Kirchengesang ohne Mithilfe der Orgel gibt. Aber wir selber befinden uns eben nicht in Kleinasien und Griechenland oder am Fuße der Alpen, sondern in unserm deutschen Vaterland, und hier hat man die Orgeln, seit überhaupt solche gefertigt werden, überall im Gottesdienst verwendet und im Spiel auf denselben einen sozusagen unentbehrlichen Bestandteil desselben erblickt. Und hiebei scheint mir unsere evangelische Kirche und zumal unsere badische Landeskirche zwiefach interessiert. Wir haben eine äußerst einfache Liturgie. Ob wir uns dessen freuen sollen oder nicht, lasse ich völlig dahingestellt. Jedenfalls aber sind wir als deutsche Christenmenschen in der überwiegenden Mehrheit so angelegt und erzogen, daß unsere Erbauung nicht bloß durchs Lesen der Bibel und Anhören einer mehr oder weniger guten oder schlechten Predigt sich vollzieht. Nein, die Gemeinde hat den Anspruch und das Verlangen, nicht bloß empfangend, sondern auch tätig zu sein, und das geschieht

fast nur im Gesang, und zur Führung und Veredelung dieses Gesanges können wir der Orgel nicht entraten. Kunst, namentlich Tonkunst und Religion waren von jeher aufs engste miteinander verknüpft, und es ist schwer zu entscheiden, wie viel bei der innern Erhebung, bei der Erzeugung einer gottinnigen Stimmung auf Rechnung der im Gottesdienst verwerteten Musik oder der Anregung durchs gesprochene Wort zu setzen ist. Für meine geringe Person — ich stehe aber hierin nicht vereinzelt da, sondern habe zahlreiche Gesinnungsgenossen — bekenne ich unumwunden, daß eine würdige Vorführung z. B. der Matthäus-Passion von J. S. Bach oder auch der wahrhaft begeisterte, aus dem Herzen quellende Gesang eines unserer unvergleichlichen klassischen Choräle mich immer ergriffen, gepackt und in einen Zustand seelischer Verklärung hineinversetzt hat, während die übrigen Bestandteile des Gottesdienstes: Schriftlesung, Predigt und Gebet, auch wenn sie mit Verständnis und Andacht dargereicht wurden — was nicht gerade ausnahmslos geschieht — häufig das Gegenteil jener Verklärung hervorzubringen pflegten. Auch was die Orgel einleitend, umrahmend und begleitend beiträgt, übt einen verwandten tiefdringenden Einfluß aus. Man hat sie die Königin der Instrumente genannt. Sie hat diese Ehrenstellung, ungeachtet der ungeheuren Fortentwicklung der orchestralen Musik während der letzten beiden Jahrhunderte, noch immer nicht eingebüßt. Aber sie vermag sie allerdings zu behaupten nur unter einer ganz bestimmten Voraussetzung: daß sie nämlich königlich behandelt, in königlicher Weise und mit königlicher Denkungsart vorgeführt wird. Ein schönes, edles, kirchliches Orgelspiel deckt manches andere Mangelhafte im Gottesdienste zu; ein schlechtes, gewöhnliches, stümperhaftes Orgelspiel ruiniert den Gesang und treibt zur Kirche hinaus.

Damit sind wir auf dem Punkte angelangt zu fragen, wie es denn in diesem Stücke aussieht innerhalb unserer evangelisch-protestantischen Landeskirche. Um die Antwort, meine hochgeehrten Herren, brauchen wir nicht verlegen zu sein. Wir besitzen, das möchte ich vor allem laut und nachdrücklich bezeugen, eine Anzahl guter und leistungsfähiger Organisten in Dorf und Stadt. Wir sind diesen Männern, die mit unermüdlichem Fleiß und selbstloser Hingebung zu einer geziemenden Ausgestaltung unserer Gottesdienste ihren Beitrag liefern, von Herzen dankbar und werden es allezeit sein. Wir erkennen ebenso unumwunden an, daß nicht wenige derer, die etwa von Natur musikalisch schwächer veranlagt sind, sich redlich bemühen, mit dem ihnen gewordenen Pfunde zu gewinnen, was irgend in ihren Kräften steht. Ich kann aus persönlicher Beobachtung bei den Dienstprüfungen hinzusetzen, daß eine erhebliche Verschlechterung bei dem jüngsten Geschlechte nicht eingetreten ist. Wir werden das alles um so höher zu schätzen haben, als die Orgeln da und dort von so veralteter und jämmerlicher Beschaffenheit sind, daß das Spiel auf ihnen einem strebsamen und feinfühlenden Menschen geradezu Überwindung kostet. Ich versäume deshalb auch nicht, bei dieser Gelegenheit daran zu erinnern, daß Gemeinden, welche die Mittel haben oder schaffen könnten, statt sich zu sperren, eine Ehre darein setzen sollten, dergleichen Zustände aus der Welt zu schaffen. Aber jenes Lob, welches zu spenden mir die größte Freude bereitet, und dieses Zugeständnis, das ich nicht verschweigen durfte, treffen bei weitem nicht überall zu. Im Durchschnitt steht es bei unseren Organisten in der Tat ziemlich bedenklich aus. Das Übel

wird wohl schon älteren Datums sein; aber angesichts der Forderungen, welche eine neuere Zeit zu erheben verpflichtet und berechtigt ist, hat sich seine Verbreitung und Gefährlichkeit so recht deutlich gezeigt. Ich will nicht wiederholen, was Sie schwarz auf weiß vor sich liegen haben. Die Schilderung, welche unsere Denkschrift auf Seite 2 und 3 entwirft, ist stark, aber leider — nicht übertrieben, sondern in der Hauptsache wahr. Von der Mehrzahl der Organisten wird nicht bloß das — mit Unrecht für durchweg als zu schwer ausgegebene — Präludienbuch, welches sehr viele äußerst einfache und dabei höchst gelungene Nummern enthält, sondern auch das unter allen Umständen unentbehrliche Choralbuch in keiner Weise beherrscht, geschweige denn, daß sie die kleinen Zutaten, welche vor dem Anstimmen einer eingelegten Liederstrophe oder nach dem Schlusse einer solchen frei zu gestalten sind, ohne grobe, ohrverletzende Mißgriffe hervorzubringen vermögen. Geschmacklosigkeit und Unverstand, Gleichgiltigkeit und Willkür landauf landab! Es sind anderthalb Jahrzehnte verflossen, seit wir das mit unendlicher Sorgfalt, genauester Abwägung aller in Betracht kommenden Verhältnisse und reiner Liebe zu unserer Kirche unter Zuzug der hervorragendsten Autoritäten auf dem Felde der evangelischen Kirchenmusik bearbeitete Choralbuch hinausgegeben haben. Es ist eines der kleinsten unter seinen Geschwistern und bietet im Vorwort, um irrtümliche Auffassungen zu verhüten, eine ganz kurze, aber genügende und unmißverständliche Anleitung dar, wie das Zeitmaß und die Form der verschiedenen Arten von Chorälen zu nehmen und wiederzugeben sind. Meinen Sie, daß diese Unterweisung auch nur aufmerksam gelesen wird? Von etlichen, ja; aber nicht von der Masse derjenigen, die es am allernötigsten hätten. Man möchte, wenn man's nicht besser wüßte, zuweilen allen Ernstes glauben, daß in dieser Hinsicht nichts, auch gar nichts geschehen sei.

(Schluß folgt.)

---

2. Philipp Dietz: Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes.

Soeben erschien:

„Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes. Eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten literarischen Erscheinungen auf hymnologischem Gebiete, namentlich dem Gebiete der Gesangbuchsliteratur seit dem Wiedererwachen des evangelischen Glaubenslebens in Deutschland. Herausgegeben von Philipp Dietz, Schuldirektor a. D. Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung 1903. XII u. 806 S."

Der Verfasser bietet zunächst in dem ersten Abschnitt: „Kritik der modernen Gesangbücher und Verbesserungsvorschläge" eine Übersicht derjenigen Schriften, welche wie Arndt, Von dem Wort und dem Kirchenlied, Stier, Die Gesangbuchsnot, Stip, Beleuchtung der Gesangbuchsbesserung, die Abkehr von der rationalistischen Dichtung und die Rückkehr zum echten Kirchenlied fordern. In dem zweiten Abschnitt: „Die Gesangbuchsbesserung" werden zuerst unter A die Privatversuche, Bunsen, Versuch eines allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebetbuchs, Layriz Kern des deutschen Kirchenlieds, Stip, Unverfälschter Liedersegen u. a. besprochen. Besonders interessant sind die Mitteilungen über die Entstehung des sog. Eisenacher

Entwurfs S. 260 ff. — Der zweite Abschnitt schildert weiter unter B „Die kirchlich-offizielle Gesangbuchsreform“, anhebend mit dem Berliner Gesangbuch von 1829, bis zur Gegenwart. Bei der großen Zersplitterung, welche immer noch auf dem Gesangbuchsgebiet im evangelischen Deutschland herrscht, war es nicht möglich, alle bezügliche Erscheinungen namhaft zu machen. Wohl aber ist für jede Landes- oder Provinzialkirche ein Gesangbuch zur Besprechung ausgewählt, dasjenige nämlich, dem voraussichtlich die Zukunft gehört. In den meisten Fällen ist das leicht zu entscheiden. — Jedes einzelne Gesangbuch wird, nachdem seine Entstehungsgeschichte mitgeteilt ist, rücksichtlich der Liederauswahl, Textrezension, Einteilung in Rubriken u. s. w. beschrieben und beurteilt.

Meist hat es viel Mühe, Arbeit und Kampf erfordert, bis die Gesangbuchserneuerung durchgeführt werden konnte. Um so erfreulicher ist es zu sehen, daß infolge der geschilderten Reformtätigkeit, wenn nicht überall (Baden und Coburg-Gotha z. B. befriedigen wenig), so doch in einem großen Teil des evangelischen Deutschlands gute oder wenigstens brauchbare Gesangbücher zur Einführung gekommen sind. Rückständig sind noch Mecklenburg-Schwerin, das ein der vorrationalistischen Zeit angehöriges Gesangbuch besitzt, die Pfalz und Braunschweig, welche rationalistische Liedersammlungen gebrauchen, Württemberg, Lübeck, Hamburg, Oldenburg, Reuß ä. L., deren Gesangbücher, meist aus den Anfangszeiten der Reformbewegung stammend, den jetzigen Ansprüchen nicht mehr genügen. Mit dem Wunsche, daß hier überall, wie teilweise bereits geschehen, Hand ans Werk gelegt werde, schließt der Verfasser.

Das Studium der Dietz'schen Schrift sei allen Freunden des evangelischen Kirchenliedes empfohlen. W. Tümpel, Unterrenthendorf.

---

3. Die liturgische Morgenandacht vom 6. bayerischen Kirchengesangfeste 1902 in Schwabach.

Der Haupttag des jüngsten bayerischen Kirchengesangfestes (5. Juni 1902) war mit zwei sorgsam organisierten Gottesdiensten ausgestattet, einer Morgenandacht früh 8 Uhr und einem Festhauptgottesdienste (in altchristlicher Ordnung mit Kyrie, Gloria, Lektion, Credo) nachmittags 4 Uhr. Die vollständige Ordnung des letzteren hat die Siona in Nr. 10 des vorigen Jahrgangs gebracht. Beide Gottesdienste waren prinzipiell verschieden angelegt, in genauer Unterscheidung der Aufgabe des Haupt- und Nebengottesdienstes, wenn auch immer mit Altar-, Gemeinde-, und Chorgesang. Die Morgenandacht entbehrte deshalb ausdrücklich jeder freien Ansprache, was sich wiederum durchaus bewährte und der Charakterisierung von Feier und Anbetung sehr dienlich war; ein wohltätiger Zug von Freiheit machte sich fühlbar- niemand vermißte etwas inmitten des übrigen gottesdienstlichen Reichtums, das musikalische Element konnte sich uneingeschränkt zur Geltung bringen. Um so stärker und klarer trat dann am Nachmittag das Besondere, das man im Predigtgottesdienste empfing, in das Bewußtsein. So ist es wohl recht, wenn man von sonst gewohnter Dürftigkeit oder Einseitigkeit loskommen, wenn man insbesondere der beliebten Seltenheit des Gottesdienstbesuches entsagen will. Die Verwandlung fast aller

Gottesdienste in Predigten hat den herkömmlichen geringen Besuch derselben herbeigeführt und die außerordentlich kleine Anzahl unserer Gottesdienste mit notwendiger Konsequenz veranlaßt. Diese Anzahl ist in Süddeutschland immerhin noch weit bedeutender als zum Beispiel im deutschen Norden, und wir schreiben die Ursache dem heilsamen Nebeneinander der Konfessionen zu. Daß aber die Anzahl der gebräuchlichen Gottesdienste allenthalben dem wirklichen Bedürfnisse der Zeit, der verschiedenen Berufsklassen und Stände, der einzelnen Altersklassen nicht entfernt entspricht, darüber kann man bei einem offenen Blick in unser Volksleben nicht in Zweifel sein. Was wollen doch zwei — mit Worten zwei — Sonntagsgottesdienste (zu denen etwa noch eine von keinem Erwachsenen besuchte Christenlehre kommt) in unsern großen und größten Städten — der eine um die Mitte des Vormittags, der andere um die Mitte des Nachmittags, oder auch alle beide Vormittags — für einen Pfarrsprengel von 20—40 000 Seelen bedeuten, wenn man von einer Heiligung des Sonntags und von Gebetsübung in weiteren Kreisen und im Ernste sprechen will! Was soll man denn tun, hören wir entrüstet fragen; soll man denn noch mehr predigen? Darauf sagen wir Nein und Ja; man soll auf alle Fälle die Kirche nicht so unvernünftig zuschließen, wie es bei uns Protestanten zur Zeit gebräuchlich ist, und man soll Gottesdienste ordnen, die Erbauungskraft haben und der Gemeinschaft dienen, ohne daß ihnen immer eine Leistung der Redekunst eigen sein muß.

Das ist unser Gebiet, das liturgische Gebiet, dem sicher noch eine fruchtbringendere Zukunft erblühen wird, sobald man die hergebrachte Selbstzufriedenheit ablegt und wenn man der trotz allem immer wieder dominierenden Gleichstellung von Gottes Wort und Predigt, sowie von Predigt und Gottesdienst entsagt. Möge es bald dazu kommen, noch ehe die Unkirchlichkeit unseres Volkes einen weiter erschreckenden Umfang annimmt. Möge die Erinnerung an eine reichere Vergangenheit, der Blick in Perioden, wo die evangelische Kirche sich eines lebendigeren, mannigfaltigeren und vielgepflegten Kultes erfreute (wir erinnern an Alt-Nürnberg, Alt-Leipzig, Alt-Lübeck), für Anregung zu neuem gottesdienstlichen Eifer sich fruchtbar erweisen uns unser Geschick dafür mehren! Was bisher zustande gekommen ist, bedeutet nicht wenig und darf uns recht wohl zu Weiterem ermutigen.

Von zahlreichen, oft sehr unerwarteten Seiten kommen uns die erfreulichen und dankbaren Zeugnisse dafür zu, daß liturgisches Studium und gottesdienstliche Arbeit gelingt und für Hebung des christlichen Lebens Großes austrägt. Dergleichen Botschaften und Lebensproben haben unsern Mut oft aufrecht erhalten und der „Siona" die Gewißheit froh gestärkt, daß ihre Arbeit seit fast drei Jahrzehnten nicht vergeblich war. Das von uns beachtete Prinzip der freien Entwicklung auf dem Grunde der geschichtlichen Bewährung, der rechten Gemeindemäßigkeit im Bunde mit Kontinuität und Tradition — die allein einen guten und bleibenden Bau sichern können — hat viel Schönes geschaffen und in den Wüsteneien des geschichtslosen Subjektivismus über Erwarten Gutes gezeitigt. Die seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts erschienenen Agenden, Gesangbücher, Melodienbücher, Chorgesangwerke, Gottesdienstordnungen, die umfassende liturgische und musikalische Literatur, die Geschichte der Chorgründungen und der Kirchengesangvereine sind hiefür ruhmvolle Zeugen.

Möchte sich nur die theoretische Kenntnis vertiefen, die praktische Übung erweitern und nicht nur bei der Geistlichkeit und unter den Kantoren, sondern auch inmitten der studierenden theologischen Jugend der Sinn und das Verständnis für die heilige, wichtige Sache mehren; an letzterem Punkte und an dem, was die Universitäten tun und bieten, dürfte geradezu das Meiste gelegen sein.

Wir kehren zu der obenbezeichneten liturgischen, predigtfreien Morgenandacht zurück.

Ein Orgelpräludium eröffnete dieselbe, wie überhaupt ein ausgezeichnetes, sinngemäßes, sich steigerndes Orgelspiel, welches der Bedeutung der einzelnen liturgischen Stücke sich anschloß, sie miteinander verknüpfte und ihre logische und technische Entwicklung begleitete, zuweilen auch in größerer Selbständigkeit auftrat — wie vor dem Hauptlied (Hymnus) und nach dem eigentlichen Gebetsakte mit Vater Unser —, den ganzen Gottesdienst umschloß. Professor Oechsler, akademischer Musikdirektor zu Erlangen, führte die Orgel, während Stadtkantor A. Kleinauf den tüchtig vorbereiteten Schwabacher Kirchenchor in seinen gediegenen, fein, frisch und doch mit echt kirchlicher Ruhe vorgetragenen Gesangeseinlagen leitete. Dabei befand sich eine altkirchliche Psalmodie zum 63. Psalm (dem Morgenpsalm) im 5. Psalmton für zwei Wechselchöre mit Antiphon (aus Schoeberleins, unseres bayerischen Landsmannes, „Schatz" entnommen), diese edle, charaktervolle Gesangesgattung, die ihres tief ergreifenden, lieblichen Eindrucks nie entbehrt. Der Morgen, Gesang, Gebet waren die leitenden Ideen des Gottesdienstes; drei Schriftlektionen, entnommen aus verschiedensten Orten der Heiligen Schrift (Chronika, Epistel, Apokalypse) bildeten den tragenden Mittelpunkt; ihr Umfang war mäßig gegriffen und überschritt sieben Verse nicht. Der Schlußteil der ganzen Feier, welche mit allem nicht völlig eine Stunde in Anspruch nahm, war den Gedanken des Gottvertrauens, des getrosten Vorwärtsschreitens und dem Ausblick in die Ewigkeit gewidmet. Dem diente neben dem Gemeindeliede „Sollt ich meinem Gott nicht singen" nach der festfreudigen, majestätischen Melodie: „Lasset uns den Herren preisen" von Schop aufs beste der fröhliche Chor von Mergner: „Ich trau auf Gott."

Noch sei bemerkt, daß auch die Anlage der Gemeindelieder nach Melodie und Text, Umfang und Sprache so gewählt wurde, daß ihr Gewicht ein zunehmendes war und gegen Ende des Gottesdienstes am meisten zur Geltung kam. Konfessionelles und Polemisches haben wir gerne vermieden. — Den Altargesang führte Ferd. Kern, Dekan zu Altdorf bei Nürnberg, der den Lesern der Siona wiederholt begegnet ist, in völlig sachkundiger und eindrucksvoller Weise, wie überhaupt den liturgischen Teil des Ganzen.

Hier soll nun der Gottesdienst vollständig folgen. Daß auf dem benutzten Altare sechs Kerzen brannten und daß bei dem nachmittägigen Hauptgottesdienste die sämtlichen fünf Altäre der großen Stadtpfarrkirche beleuchtet waren, ein Punkt, welcher nicht ohne Belang für den feierlichen Eindruck ist und dessen Fehlen seiner Zeit zum Beispiel in Straßburg und in Hamm i. W. unsern Augen wehe tat, sei gelegentlich angemerkt. Daß wir aber kein „Gewicht" darauf legen wollen, das sei hiemit bestens versichert.

Morgenandacht

am 5. Juni 1902, früh 8 Uhr in der Stadtpfarrkirche zu Schwabach.

Liturgisch mit Altar-, Gemeinde- und Chorgesang.

Orgelpräludium.

Gemeindelied.

1. Wach auf, mein Herz, und singe
Dem Schöpfer aller Dinge,
Dem Geber aller Güter,
Dem frommen Menschenhüter.

2. Heut, als die dunklen Schatten
Mich ganz umfangen hatten,
Hat Satan mein begehret,
Gott aber hat's verwehret.

3. Du sprachst: mein Kind, nun liege;
Trotz dem, der dich betrüge:
Schlaf wohl, laß dir nicht grauen,
Du sollst die Sonne schauen.

4. Dein Wort das ist geschehen,
Ich kann das Licht noch sehen;
Von Not bin ich befreiet,
Dein Schutz hat mich erneuet.

(Gemeinde erhebt sich.)

Überleitung der Orgel: a.

V. (Geistlicher:) Herr, tue meine Lippen auf:

R. (Gemeinde:) Daß mein Mund deinen Ruhm verkündige. Ps. 51, 17.

V. Eile, Gott, mich zu erretten:

R. Herr, mir zu helfen. Ps. 70, 2.

V. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist:

R. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Psalmodie des Chors.

Antiphon (einzelne Stimmen mit Orgelbegleitung): Der Herr ist meine Stärke und mein Schild; auf ihn hoffet mein Herz, und mir ist geholfen; mein Herz ist fröhlich, und will ihm danken mit meinem Lied.

Psalm 63. Morgenpsalm. In zwei Chören. (5. Ton.)[1]
(I. Einzelne Stimmen mit Orgelbegleitung. II. Gesamtchor.)

I. Gott, du bist mein Gott; frühe wache ich zu dir.
II. Es dürstet meine Seele nach dir.
I. Mein Fleisch verlanget nach dir:
II. In einem trockenen und dürren Lande, da kein Wasser ist.
I. Daselbst sehe ich nach dir in deinem Heiligtum.
II. Wollte gerne schauen deine Macht und Ehre.
I. Denn deine Güte ist besser, denn Leben.
II. Meine Lippen preisen dich.
I. Daselbst wollte ich dich gerne loben mein Leben lang.
II. Und meine Hände in deinem Namen aufheben.
I. Das wäre meines Herzens Freude und Wonne:
II. Wenn ich dich mit fröhlichem Munde loben sollte.

[1]) S. Vesperale II. (C. Bertelsmann.) 2. Aufl. S. 167 u. ff.

I. Wenn ich mich zu Bette lege, so denke ich an dich:

II. Wenn ich erwache, so rede ich von dir.

I. Denn du bist mein Helfer.

II. Und unter dem Schatten deiner Flügel rühme ich.

I. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist; wie es war im Anfang, jetzt und immerdar:

II. Und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Antiphon (vom Gesamtchor wiederholt): Der Herr ist meine Stärke und mein Schild. Auf ihn hoffet mein Herz, und mir ist geholfen; mein Herz ist fröhlich, und will ihm danken mit meinem Lied.

(Altkirchlich. Harm. F. Riegel-München.)

Die Lektionen.

1.

Mit unvergänglichem Segen segne uns der ewige Vater. Amen. Lektion des 1. Buches der Chronika im 16. Kapitel, vom 16. Verse an (V. 16—22):

Und David sprach zu den Obersten der Leviten, daß sie ihre Brüder zu Sängern stellen sollten mit Saitenspielen u. s. w.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser.

R. Amen.

Überleitung mit nur 4—5 Akkorden zum Lied.

5. Du willst ein Opfer haben,
Hier bring ich meine Gaben;
Mein Weihrauch, Farr und Widder
Sind mein Gebet und Lieder.

6. Die wirst du nicht verschmähen;
Du kannst ins Herze sehen
Und weißest, daß zur Gabe
Ich ja nichts Bessers habe.

2.

Der eingeborene Sohn würdige uns seiner Segnung und Hilfe. Amen. Laßt uns hören, was S. Paulus schreibt in der Epistel an die Kolosser im 3. Kapitel, vom 14. bis 16. Verse also:

Über alles aber ziehet an die Liebe. Lasset das Wort Christi 2c. Vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen u. s. w.

Du aber, o Jesu, erbarme dich unser.

R. Amen.

Chorgesang.

Dem die Sternenheere bringen Ruhm und Ehre, den all die Engel droben mit Harf und Psalter loben, auch mein Lied soll nicht schweigen und soll dir Dank bezeigen, da Nacht und Dunkel schwindet.

Deiner Kinder Vater, aller Welt Berater, Herr, unter deinem Hüten wir schlummerten in Frieden, bis diese frühe Stunde mit ihrem Flammenmunde zur Andacht uns verbündet.

Ja, den Lebensbringer, preist ihn, Christi Jünger, hier an des Tages Pforte; doch nicht allein durch Worte, nein, auch durch fromme Treue, bis uns die Nacht aufs neue sein ewge Treu verkündet.

(Altböhmisches Morgenlied. Harmonie v. Zwornarz.)

3.

Die Gnade des Heiligen Geistes erleuchte unsere Sinnen und Herzen. Amen. Offenbarung St. Johannis im 7. Kapitel, vom 9. bis 12. Verse:

Darnach sahe ich, und siehe, eine große Schar, welche niemand zählen konnte, aus allen Heiden und Völkern und Sprachen, vor dem Stuhl stehend und vor dem Lamme u. s. w.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser.

R. Amen. (Niedersitzen.)

Vorspiel der Orgel in kräftigen Tönen.

Der Hymnus (das Hauptlied).

1. Lobe den Herren, o meine Seele!
Ich will ihn loben bis in Tod;
Weil ich noch Stunden auf Erden zähle,
Will ich lobsingen meinem Gott.
Der Leib und Seel gegeben hat,
Werde gepriesen früh und spat.
Halleluja, Halleluja!

2. Selig, ja selig ist der zu nennen,
Des Hilfe der Gott Jakobs ist;
Welcher vom Glauben sich nichts läßt trennen
Und hofft getrost auf Jesum Christ.
Wer diesen Herrn zum Beistand hat,
Findet am besten Rat und Tat.
Halleluja, Halleluja!

3. Dieser hat Himmel, Meer und die Erden,
Und was darinnen ist, gemacht.
Alles muß pünktlich erfüllet werden,
Was er uns einmal zugedacht.
Er ist's, der Herrscher aller Welt,
Welcher uns ewig Glauben hält.
Halleluja, Halleluja! (Gemeinde erhebt sich.)

V. Jauchzet dem Herrn, alle Welt. Halleluja!
R. Singet, rühmet und lobet. Halleluja! Ps. 98, 4.

Das Gebet.

Lasset uns beten:

Herr,[1]) unser Gott, Vater unseres Herrn Jesu Christi! Mit freudigen Herzen treten wir frühe vor deinen Thron und bringen dir das Opfer unseres Dankes. Du, Herr, hast uns zum Lichte geschaffen und uns in Christo einen ewigen Tag aufgehen lassen, den keine irdische Nacht verdunkelt. Darum lobt dich deine Gemeinde und rühmt deine Barmherzigkeit; darum begehrt sie Größeres nicht, als dich immer besser zu preisen durch Wort und Werk.

So stärke du selber, o Herr, unsern Geist, daß wir achten auf das Licht, mit dem du uns erleuchtest, und deines Lobes und Preises voll seien täglich. Sei du selbst unser Lehrmeister; bewege unser Herz und unsere Lippen, dein Lob so auszubreiten, wie es dir gefällig ist. Und unter deinem Lob laß uns wachsen am inwendigen Menschen, damit wir, wenn unser Lebenstag sich neigt, in Frieden fahren und zu jenem Tag gelangen, an dem wir mit neuen Zungen und

---

1) Vom Straßburger Tage, mit Modifikationen.

unvergänglichem Lied dir danken dürfen in der großen Gemeinde deiner Erlösten durch Christum, unsern Herrn. Amen.

Vater unser.[1])

R. Amen. (Niedersitzen.)

Interludium der Orgel (sehr freudig).

Lied.

Weil denn weder Ziel noch Ende sich in Gottes Liebe find't,
Ei, so heb ich meine Hände zu dir, Vater, als dein Kind;
Bitte, wollst mir Gnade geben, dich aus aller meiner Macht
Zu umfangen Tag und Nacht hier in meinem ganzen Leben,
Bis ich dich nach dieser Zeit lob und lieb in Ewigkeit.

Chor:

Ich trau auf Gott, was wollt mir fehlen? Ich weiß von keiner Sorg und Not; mich kann auf Erden gar nichts quälen, weil ich stets sag zu meiner Seelen: ich trau auf Gott!

Ich trau auf Gott, den will ich fassen mit treuer Lieb bis in den Tod. Ich weiß, er hilft mir allermaßen, werd ich dies Wort niemals verlassen: ich trau auf Gott!

Ich trau auf Gott in allen Dingen. Ich trau auf Gott in aller Not; ich trau auf Gott in meinem Ringen; ich trau auf Gott und will stets singen: ich trau auf Gott! († Fr. Mergner, Kl. Heilsbronn.)

(Gemeinde erhebt sich.)

Überleitung der Orgel zu: a.

V. Meine Hülfe kommt von dem Herrn. Halleluja.

R. Der Himmel und Erde gemacht hat. Halleluja. Ps. 121, 2.

Kollekte (vom Morgen).

Laßt uns beten.

O allmächtiger Gott, der du uns den Anbruch dieses Tages hast erleben lassen, hilf uns heute durch deine Kraft, daß wir an diesem Tage in keine Sünde willigen, sondern allezeit unsere Worte, Gedanken und Werke dahin richten, daß wir dir gefallen und deinen Willen tun. Durch Jesum Christum, deinen Sohn, unsern Herren.

R. Amen.

V. Der Herr sei mit euch.

R. Und mit deinem Geist.

V. Laßt uns benedeien den Herren.

R. Gott sei ewiglich Dank.

Segen.

R. Amen.

Gebetspause. Ausspiel.

---

[1]) Mit Geläute.



Fuga (F dur) von J. Seb. Bach. Choraltrio „Wachet auf, ruft uns die Stimme." Von demselben. Prof. Cl. Oechsler-Erlangen.

Chor: Kirchenchor Schwabach. Dirigent: A. Kleinauf.

Gesangbuch für Bayern 1854. — Vierstimmiges Melodienbuch 1854. 18. Aufl. 1902. — Agende 1856, 1879, 1901. H.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Interessant ist es, die häufig analoge Entwicklung der Schule und der Kirche zu beobachten. Wird gegenwärtig der Anschauungsunterricht in hohem Maße geschätzt und ist der Bildergebrauch in den Schulen sogar an einer fast bedenklichen Grenze angekommen, so hat die Kirche diese Phase im allgemeinen hinter sich, und vielen ihrer Ordnungen und Bräuche liegt nichts anderes zu Grunde, als die Idee eines kräftigen Anschauungsunterrichts. Ihm dient Bild, Figur, Bewegung, Ritus und wie viel anderes; ihm dient das Kreuz und die Statue, der Ölberg und die Kapelle in wohlverständlicher Sprache, drinnen im Gotteshause und draußen am Wege. Die Pädagogik lehrt dermalen mit Nachdruck den Satz: Anschauung geht dem Begriffe voraus, und es gehört zur Zeit zum guten Ton, sich diesem Satze zu beugen. Man wird ihn ebenso übertreiben, wie ihn die alte Kirche übertrieben hat; aber Unterschätzung ist auch kein Erweis eines reifen Urteils. Puritaner waren stets schlechte Psychologen. Die lutherische Kirche darf sich rühmen, zwei Jahrhunderte hindurch in Theorie und Praxis und später wenigstens in der Theorie den Wert der Anschauung festgehalten zu haben. In der Neuzeit hat sie für ihre Pflege auch praktisch nicht wenig geleistet.

2. Luther nannte die Bilder eine gemalte Predigt und trat den Bilderstürmern entgegen. Und der Herausgeber des ersten Unterrichtsbuches mit Bildern (des illustrierten Orbis pictus, die Welt in Bildern) war ein evangelischer Geistlicher, Comenius, mährischer Bischof.

3. Erhöhung des Chorraums bietet ganz ungesuchte Vorteile vom Standpunkte der Schönheit, Entwicklung und Zweckmäßigkeit. Versammlungs- und Vereinslokale haben ihr Podium, der hohe Gerichtshof sitzt erhöht, der sehr verehrliche Ausschuß irgend einer Gesellschaft tut dasselbe — ohne allen Neid und Mißgunst seines Publikums; in der evangelischen Kirche aber soll es unrecht sein, wenn der Gemeindevorstand auf erhöhtem Platze fungiert oder sitzt. Sieht man nicht, wie solche echt demokratische, radikale Gleichmacherei über das Ziel hinausschießt und wie dergleichen Theorie auch gegen die Altarstufen, ja gegen die Kanzel selbst ins Feld geführt werden könnte?

4. Vielfach herrscht, sagt Mothes-Zwickau im Christlichen Kunstblatt 1899, Nr. 7, eine krankhafte Furcht vor dem Katholisieren, zum Beispiel in der bekannten Wiesbadener Kirche und in ganz harmlosen Dingen, die man während vieler Jahrhunderte beibehalten hat; sogar in solchen, welche der ältesten christlichen Zeit entstammen, die man noch viel zu wenig studiert hat. Man lerne doch die Baugeschichte gründlich kennen!

5. Aus München vom Dezember 1899: Am 28. fand die weltliche Installation der betreffenden Geistlichen nach der jetzt erfolgten Zerlegung der einen bisherigen Pfarrei in vier Pfarreien statt. Am heiligen Christabend in den drei evangelischen Kirchen zum erstenmal liturgische Andachten um 5 Uhr, mit Ansprachen vom Altare. In der Sylvesternacht läuteten heuer um 12 Uhr nachts die Glocken der protestantischen Kirchen. In der zweiten Simultanschule an der Klenzestraße ist nun alle 14 Tage ein protestantischer Schulgottesdienst für die Knaben der Fortbildungsschule mit ihren Lehrern.

6. Über die Chorschranken schreibt Baurat Dr. Mothes in Zwickau: Schranken gegen das Schiff mit offenem Zugang sind weder hierarchisch noch katholisch, sondern — vorkatholisch. Sie kommen von selbst zum Vorschein als Buchpult-Wand der vordersten Sitze. Ich habe vielfach, sogar in den fünfundzwanzig ersten Jahren meiner Praxis — wo ich mit Meurer noch dagegen war — die Schranken noch nachträglich anbringen lassen müssen gegen das unbefugte Andrängen Andersgläubiger oder Neugieriger (bei der Konfirmation oder bei Trauungen), insbesondere bei Orten gemischter Konfession. Und ich habe sie später noch in ungefähr vierzig Kirchen angebracht. (Christl. Kunstblatt 1899, Nr. 7.)

7. In Regensburg sind in der größten evangelischen Kirche (zur Dreifaltigkeit) die Chorschranken sehr sichtbar angebracht und der Chor ist um mehrere Stufen erhöht. Erbaut in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. — Wir kennen eine Landgemeinde, die sich gegen die Wegnahme ihrer Chorschranken energisch wehrte und nichts davon hören wollte, daß dergleichen nicht evangelisch sei.

8. Die berühmtesten Chorwerke, erläutert von Professor Dr. Bernh. Scholz und andern, mit einer Einleitung von A. Pochhammer. Frankfurt a. M., Bechhold. 669 S. Geb. 5 M. 22 größere, meist geistliche Chorwerke, jedem geht das Textbuch voraus. Erläuterungen mit zahlreichen Notenbeispielen, gründlich behandelt. Die beiden großen Messen von Bach und Beethoven, vier Requiem, Bachs Passionen, eine Anzahl Oratorien und Kantaten. Händel, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Liszt, Wagner. Schöne Ausstattung. — Kuhlo, J.: Posaunenbuch. Buchhandlung der Anstalt Bethel bei Bielefeld. — Vollhardt, R.: Geschichte der Kantoren und Organisten im Königreiche Sachsen. Berlin, Jßleib. 411 S. 8 M. — Weimar: Hilfs-Agende für jeden Sonn- und Festtag ꝛc. Sehr brauchbar. Darmstadt, Waitz. 3,50 M. — Derselbe: Über Choral-Rhythmik. Gießen, Ricker. 1,60 M. — Rietschels Lehrbuch der Liturgik. Eine gefüllte Schatzkammer des liturgischen Wissens und Könnens, allseitig, ungemein reich und gründlich. — Begräbnisliederbuch. Auszug aus dem Gesangbuch für evangelische Gemeinden, besonders in Schlesien. Breslau, Korn. 108 S. Geb. 60 Pf. — Pasig, Paul: Das evangelische Kirchenjahr in Geschichte, Volksglauben und Dichtung, mit einem Anhang über römisch-katholische Feste. Leipzig, Naumburg. 142 S. 1,50 M. — Zelle, Fr.: Die Singweisen der alten evangelischen Lieder. Berlin, 1899. — Diehl, Wilh.: Zur Geschichte des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Handlungen in Hessen. Gießen, Ricker. 5 M.

Ökumenisches.

De Nativitate Domini.	Weihnachtslied.
Quem pastores laudavere,	Dem der Hirten Lieder klangen,
Quibus angeli dixere:	Die von Engeln Trost empfangen,
Absit vobis iam timere!	Als sie sprachen: Laßt das Bangen!
Natus est rex gloriae;	Kam zur Welt der Glorie Fürst.
Ad quem reges ambulabant,	Er, zu dem die Kön'ge gingen
Aurum, myrrhum, thus portabant,	Weihrauch, Myrrhen, Gold zu bringen,
Haec sincere immolabant	Reines Opfer ihm begingen,
Principi victoriae.	Welcher der Victorie Fürst.
Exultemus cum Maria	Mit Marien ihn zu loben
Et coelesti hierarchia,	Bei den Himmelsfürsten droben,
Jubilando voce pia	Werde Jubel fromm erhoben,
Dulci cum symphonia.	Stimmet lieblich All mit ein.
Christo regi incarnato,	Christus, Geist zu Fleisch gediehen,
Per Mariam nobis dato,	Von Marien uns verliehen,
Accinatur hoc affato:	Dir erschallt's in Melodien:
Laus, honor et gloria!	Ehre, Preis und Ruhm sei dein!

Chronik.

1. **Kirchengesänge in Leipzig (Thomaschor):** 22. März: „Brich entzwei, mein armes Herze" v. S. Bach. O vos omnes v. Palestrina. Geistl. Dialog v. Alb. Becker. 29. März: „Kommt wieder a. d. finstern Gruft" v. S. Bach. „O domine" u. „Christus factus est" v. Palestrina. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" v. S. Bach. 30. März: „Halt im Gedächtnis" v. S. Bach. 5. April: „Was soll ich nun Leide tragen" v. J. R. Ahle. „Der Friede Gottes" v. A. Hiller. „Bleib bei uns" v. J. Rheinberger. 6. April: „Friede sei mit euch" v. S. Bach. 12. April: „Jesu, Jesu, du bist mein" v. S. Bach. Kyrie a. d. Missa in Es v. E. F. Richter. 19. April: Salvum fac regem v. C. Loewe. Kyrie u. Gloria v. E. F. Richter. 20. April: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" v. S. Bach. 26. April: „Dir, dir, Jehovah" v. S. Bach. „Singet dem Herrn" v. W. Bärgiel. — Mai: „D. Gebet Jesu" v. J. G. Schicht. Kyrie v. W. Rust. „Dem Herren will ich singen" v. G. Schreck. „Auf Christi Himmelfahrt" v. Joh. Eccard. „Der Geist hilft uns. Schwachheit auf" v. S. Bach. „Auf Pfingsten" v. S. Bach. Veni Sancte Spiritus v. J. G. Schicht. „Gloria" a. d. Es-dur-Messe v. J. Rheinberger. „O ewiges Feuer" v. S. Bach. Trinitatisgesang v. G. Schreck. „Credo" aus d. Es-dur-Messe v. J. Rheinberger. „Nicht so traurig" v. S. Bach. „Sanctus" v. Palestrina. „Jauchzet dem Herrn" v. E. Piutti. „Gott ist die Liebe" v. G. Schreck. — Juni: „Sei getrost" und „Herr, fand ich Gnade" v. G. Flügel. „Da Israel aus Ägypten zog" v. E. F. Richter. „Ich komme, dich zu grüßen" v. O. Wermann. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. „Vertrauen auf Gott" v. R. Volkmann. „Die auf den Herren harren" v. C. Piutti. „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht" v. C. Reinecke. „Selig sind d. Toten" v. W. Schurig. „Ecce quomodo moritur" v. J. Gallus. „Herr, nun lässest du deinen Diener" v. G. Kittan.

2. Daselbst. Juli: „Sei still dem Herrn" v. E. F. Richter. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. „Aus d. Tiefe rufe ich" v. W. Rust. „Herr erzeige uns deine Gnade" v.

Schreck. 1. Psalm v. O. Wermann. Air für Violine und Schlußfuge aus „Singet dem Herrn“ v. S. Bach. 11. Psalm v. H. Marschner. „Die Allmacht“ v. W. Lachner. Gloria, Sanctus und Benedictus v. F. Liszt. Zwei Trauerchöre v. P. Cornelius. — August: „Salvum“ v. C. Loewe. „Vergiß mein nicht“ v. S. Bach. „Birg mich“ v. O. Wermann. „Alta trinita beata“, „Lichtheller Tag d. Ewigkeit“ v. R. Müller. Offertorium v. C. Reinecke. „Hoffe, Herz“ v. W. Rust. „Wenn ich ihn nur habe“ v. W. Stade. „Sanctus“ v. D. Bortniansky. „Das ist eine selige Stunde“ v. Schreck. „Morgengesang“ v. M. Hauptmann. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. Rheinberger. September: „Wo Gott zum Haus“ v. H. L. Haßler. „Singet Gott, lobsinget s. Namen“ v. E. F. Richter. „Lobe den Herrn, meine Seele“ v. S. Bach. „Suscepimus Deus“ v. F. Wüllner. „Fürchte dich nicht“ v. S. Bach. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. Orlando di Lasso. „Warum toben die Heiden“ v. F. Mendelssohn. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. M. Hauptmann. „Aus irdischem Getümmel“ v. G. Schreck. „Credo“ v. Palestrina. Oktober: „D. Herr ist mein getreuer Hirt“ v. F. M. Böhme. „Es sollen wohl Berge weichen“ v. W. Rust. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ v. J. Brahms. „Selig sind d. Barmherzigen“ v. M. Vogel. „Sei Lob u. Preis“ v. S. Bach. „D. Herr ist mein Hirte“ v. A. Klughardt. „Agnus Dei“ v. Cl. Goudimel. „Gott der Herr ist Sonne u. Schild“ v. S. Bach. „Ein feste Burg“ v. Fr. Doles. „Ein feste Burg“ v. S. Bach. „Gieb dich zufrieden“ v. S. Bach. „Führe mich“ v. Palestrina. — November: „Komm, süßer Tod“ v. S. Bach. „Selig sind die Toten“ v. Bruno Schrader. „Bleib bei uns“ v. J. Rheinberger. „Siehe, wir preisen selig“ v. F. Mendelssohn. „Ich lasse dich nicht“ v. S. Bach. „Birg mich“ v. Reinecke. „Der Lebensstrom“ v. O. Wermann. „Ruhethal“ v. Mendelssohn. „Selig ist, der die Anfechtung erduldet“ v. Schreck. „Des Staubes eitle Sorgen“ v. Jos. Haydn. —

3. Prof. **A. Sandberger** in München wurde zum außerordentlichen Mitglied d. bayr. kgl. Akademie d. Wissenschaften erwählt. — Universitätsmusikdirektor **H. Zöllner** in Leipzig wurde von der Manuscript-Society of New-York zum Ehrenmitglied ernannt. — Als Nachfolger des † C. Piutti wurde der bekannte Orgelkünstler **C. Straube** in Wesel für d. Organistenamt d. Thomaskirche in Leipzig vom Stadtrate berufen (Mus. Wochenbl.). — Der verdiente Dirigent des Leipziger Riedel-Vereins Dr. G. **Göhler** hat den Ruf nach Altenburg (Hofkapellmeisterstelle) abgelehnt (M. W.). — Prof. **de Lange** in Stuttgart erhielt den kaiserlichen russischen Stanislausorden. — Prof. Dr. Herzog in München wurde an Neujahr 1903 ausgezeichnet.

Literatur.

1. **Max Reger, Monologe für die Orgel.** Op. 63. 3 Hefte à 3 M. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Es ist begreiflich, wenn Regers Orgelkompositionen vielfach Befremden und Kopfschütteln auch bei solchen erregen, welche die gediegene Gedankenarbeit eines ernstgerichteten Komponisten gegenüber dem oberflächlichen Streben nach sinnlichem Wohlklang zu würdigen verstehen. Reger gibt uns niemals leichte, ja manchmal recht herbe Kost; und es ist oft schwierig, seinen Gedankengängen zu folgen, aus der schier erdrückenden Fülle interessanter Details die Hauptidee herauszufinden. Er ähnelt in dieser Hinsicht einem Meister, von dem er offenbar viel gelernt hat, Robert Schumann. Wer sich Mühe gibt, vorliegende „Monologe“ nicht nur rasch zu lesen, sondern zu studieren, der findet darin eine große Menge von Schönheiten, die ihn nicht loslassen, sondern immer wieder fesseln, bis ihm der größere Teil der genannten zehn Orgelstücke vertraut und lieb geworden ist. Hier gibt es keine trivialen Effekte, sondern vornehme kontrapunktliche Arbeit, ja manchmal eine Fülle von musikalischer Poesie, z. B. in Kanzone Nr. 3, Heft I, oder in Ave Maria, Nr. 7, Heft II 2c., kurz überall Beweise genug, daß der moderne Orgelspieler an M. Reger nicht vorübergehen darf.

W. H.

2. **Nicholl**, Horace William, op. 36, 2. **Easter Offertory (Osteroffertorium).** Für die Orgel. Edition Peters Nr. 2997 b.

Wir haben uns vergeblich bemüht, einen Grund zu finden, weshalb diese Komposition den Namen „Offertorium" führt und warum ihr als Motto die Worte beigesetzt sind: „Sub P. Pilato passus, et sepultus est, et resurrexit tertia die." Denn die Musik trägt keinerlei religiösen Charakter. Als weltliche Komposition betrachtet zeigt sie manche schönen Wirkungen, ohne jedoch besonders in die Tiefe zu dringen. Die ersten acht Takte, welche im zweistimmigen Satze einen fortgesetzten Wechsel von reinen Quarten und kleinen Terzen bringen, die stufenweise auf- und abwärts gehen, gehören sowohl am Anfang als auch in der späteren kontrapunktlichen Verwendung in den Bereich des Unästhetischen. Warum so bizarre Effekte, da der Komponist doch Besseres zu bieten vermag?

3. **Derselbe: Das Leben** (Life). Op. 50. Für die Orgel. Edition Peters Nr. 3036.

In sechs Bildern (Jugend, Mannheit, Alter, Tod, Et resurrexit Apg. 24, 15 und Paradies Offb. 22, 4), die unter sich organisch verbunden sind, gibt uns Nicholl eine gemütvolle, lebensprudelnde Komposition, die durchwegs eine sehr eindringliche Sprache redet. Geringe Ausnahmen abgerechnet, wo dem Komponisten offenbar mehr das Orchester im Geiste vorschwebte, paßt sich der Stil der ernsten Eigenart der Orgel gut an. Im Gotteshause wird der Gläubige an dem Werke — besonders am letzten Bilde (Paradies) — manches vermissen; jedoch im Konzertsaale halten wir seinen Erfolg für sicher. W. H.

4. **Jahrbuch für die evangelisch-lutherische Landeskirche Bayerns.** Herausgegeben von **Siegfried Kadner**, Pfr. 1903. Erlangen, Fr. Junge. 180 S. 8°. Geb. 1,20 M.

Der dritte Jahrgang des wohlverdienten, frisch geschriebenen Jahrbuches, welches einen Einblick in das rege Leben innerhalb der bayerischen Kirche tun läßt. Außer andern tüchtigen Abhandlungen wie über den Timotheusbrief und alttestamentliches Studium findet sich eine solche über die Konfirmation, Innere Mission, Palestrina und mittelalterliche Kirchenmusik, die Idee des Schönen.

5. **Joh. Heinrich Höck**, Pastor an der Stiftskirche zu St. Georg: **Bilder aus der Geschichte der Hamburgischen Kirche seit der Reformation.** Hamburg 1900, Evang. Buchhandlung. 452 S.

Der Verfasser, auf festem kirchlichen Boden stehend und mit nüchternem Urteil ausgerüstet, gibt eine anschauliche, lebendige Darstellung der Hamburger Kirchenentwicklung, der äußeren und inneren Verhältnisse, der Pastoren und Regenten, der Bürgerschaft mit ihren Parteibildungen und sich widersprechenden Interessen und Sympathien, der oft sehr heftigen Kämpfe in der Reichsstadt. Durch alle die Aufregungen der reformatorischen, pietistischen, rationalistischen Perioden werden wir hindurchgeführt bis zur Neuzeit, faßlich, gründlich und wahrheitsgetreu. Die Pastoren sind großenteils in Brustbildern beigegeben. Auf die einschlägigen Abschnitte: Ein Blick in das gottesdienstliche Leben — Das erste allgemeine Gesangbuch — Die Klingelbeutelpredigt — Hamburger Kantoren und Musikdirektoren — Die Aufklärung hält ihren Einzug — Das neue Gesangbuch — Die neue Agende — machen wir aufmerksam. Dem 19. Jahrhundert sind fast 200 Seiten gewidmet.

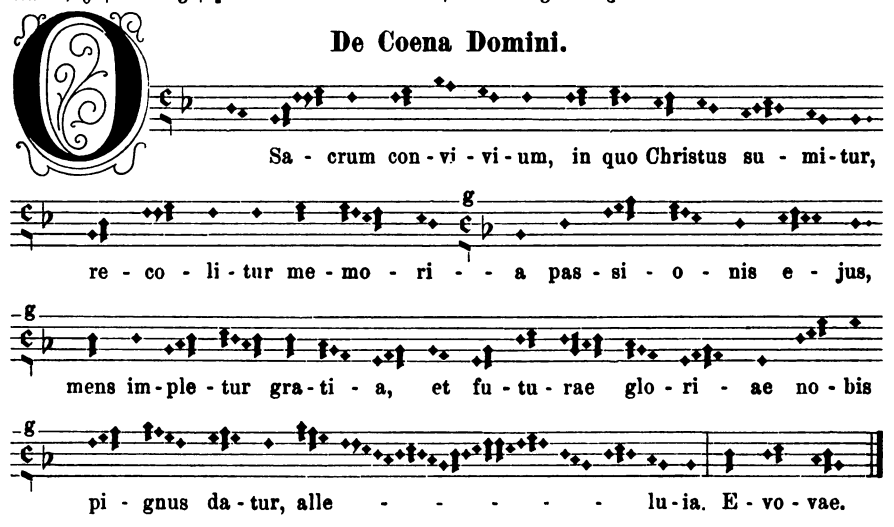
6. **Kirchenbuch für evangelisch-lutherische Gemeinden.** Herausgegeben von der Allgemeinen Versammlung der evangelisch-lutherischen Kirche in Nord-Amerika. Philadelphia, Pa. 1902. 815 S.

Schön ausgestattet und ebenso reich an Inhalt; ein hocherfreulicher Beweis des jenseit des Meeres vorhandenen gottesdienstlichen Eifers, Geschickes und Lebens, eine wertvolle Quelle der Erbauung auf dem bewährten Grunde der altkirchlichen Liturgie, ein rechtes Gemeinde- und Kirchenbuch. Für alle erwünschten Arten des Gottesdienstes (Haupt- und Nebengottesdienste) mit ihren klaren, guten Bestandteilen (Introiten, Versikeln, Antiphonen, Responsorien, Hymnen, Litanei, Preces, Kollekten, Kirchengebete), für die kirchlichen Handlungen, Augsburger Konfession, Katechismus u. s. w. ist Sorge getragen; der ganze Psalter und ein vollständiges Liederbuch ist angefügt, liturgischer Geist und gottesdienstliche Freude tritt allenthalben entgegen, dazu ist alles in eine sehr anmutige Form gekleidet. Wir wünschen den Herausgebern Glück und denen, die das vortreffliche Buch gebrauchen werden!

Musik-Beigaben.

1) O sacrum convivium.
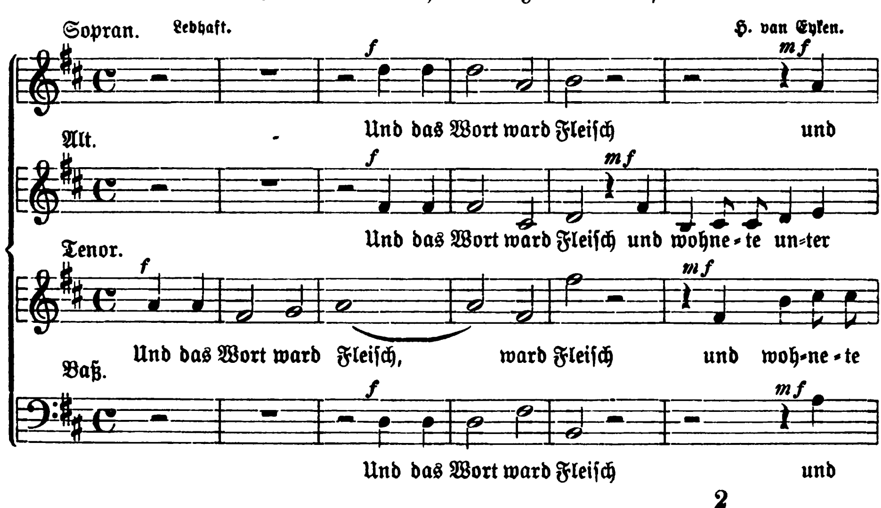
Altkirchliche Notenschrift und Melodie. Vgl. Responsoria, Nürnberg 1572. S. 82. 𝔠 bedeutet die Notenhöhe für den Ton c, = = F, die dritte Linie hat den Ton a. Diese Schlüssel wurden übrigens der Bequemlichkeit nach auf jede Linie gesetzt und sofort gelesen. Evovae ist aus den Vokalen der Schlußworte seculorum. Amen (in Ewigkeit. Amen) zusammengesetzt und deutet den Ort für beliebigen Text an.

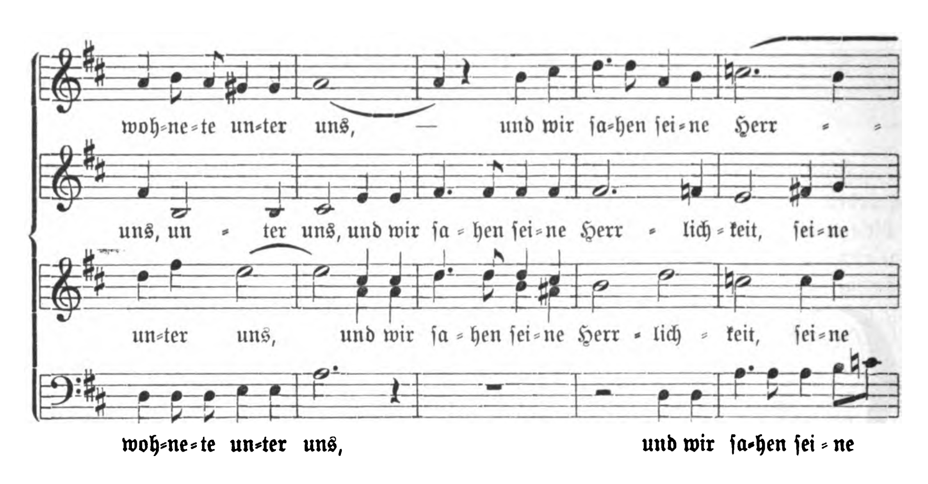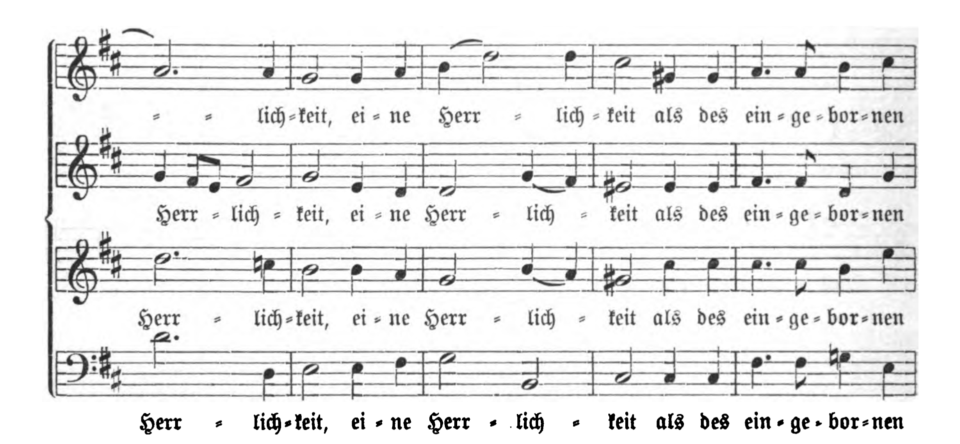


---

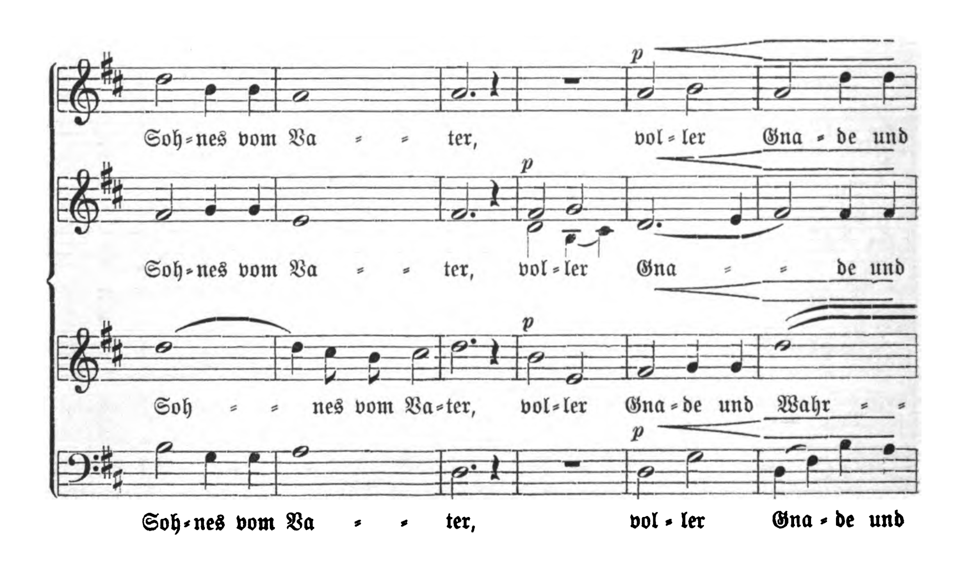
2) Responsorium.
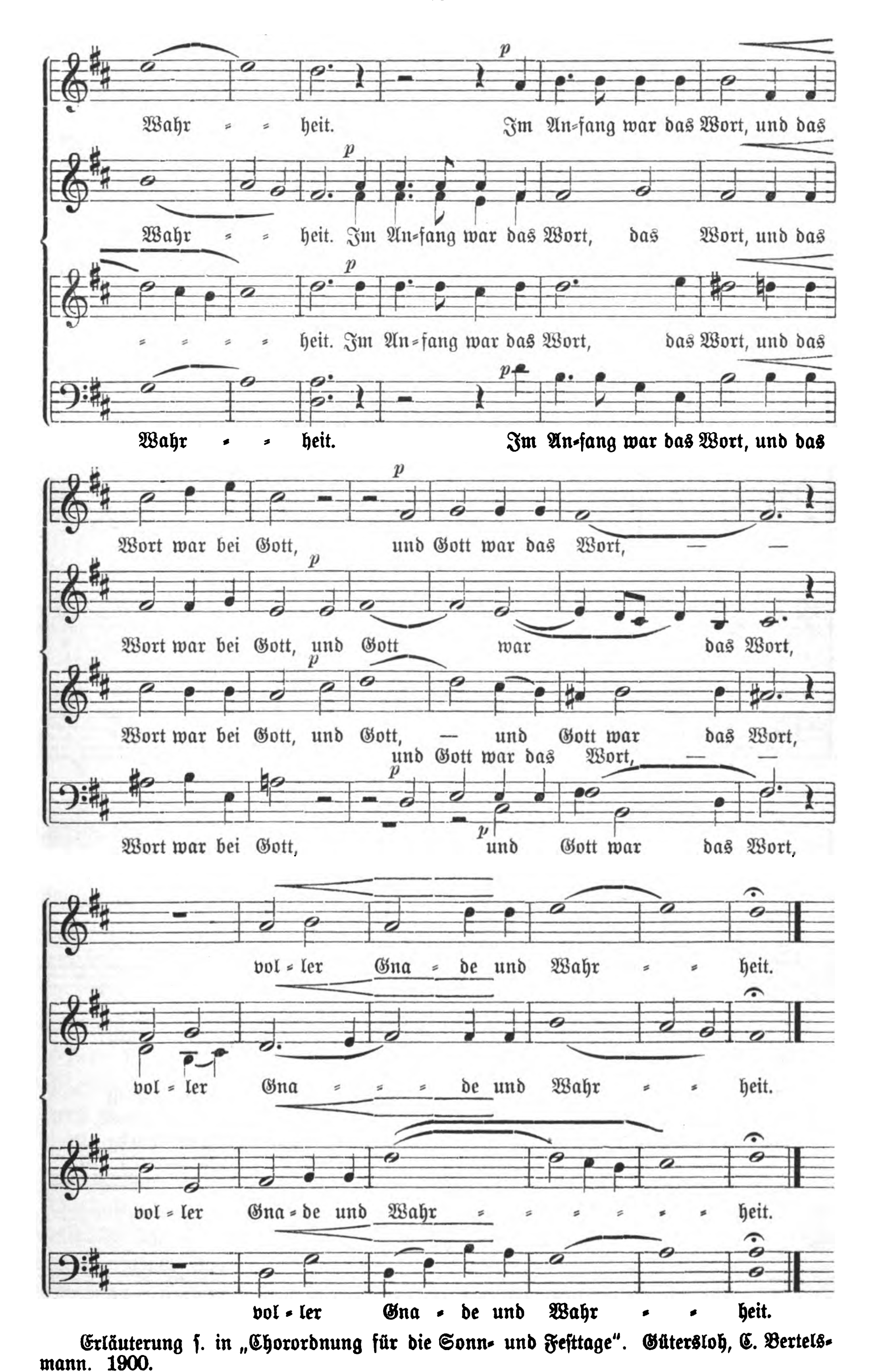
Aus R. von Liliencrons Chorordnung. I. Berlin, Dreililien.




woh=ne=te un=ter uns, — und wir sa=hen sei=ne Herr = =
uns, un = ter uns, und wir sa = hen sei=ne Herr = lich = keit, sei=ne
un=ter uns, und wir sa = hen sei=ne Herr = lich = keit, sei=ne
woh=ne=te un=ter uns, und wir sa=hen sei = ne
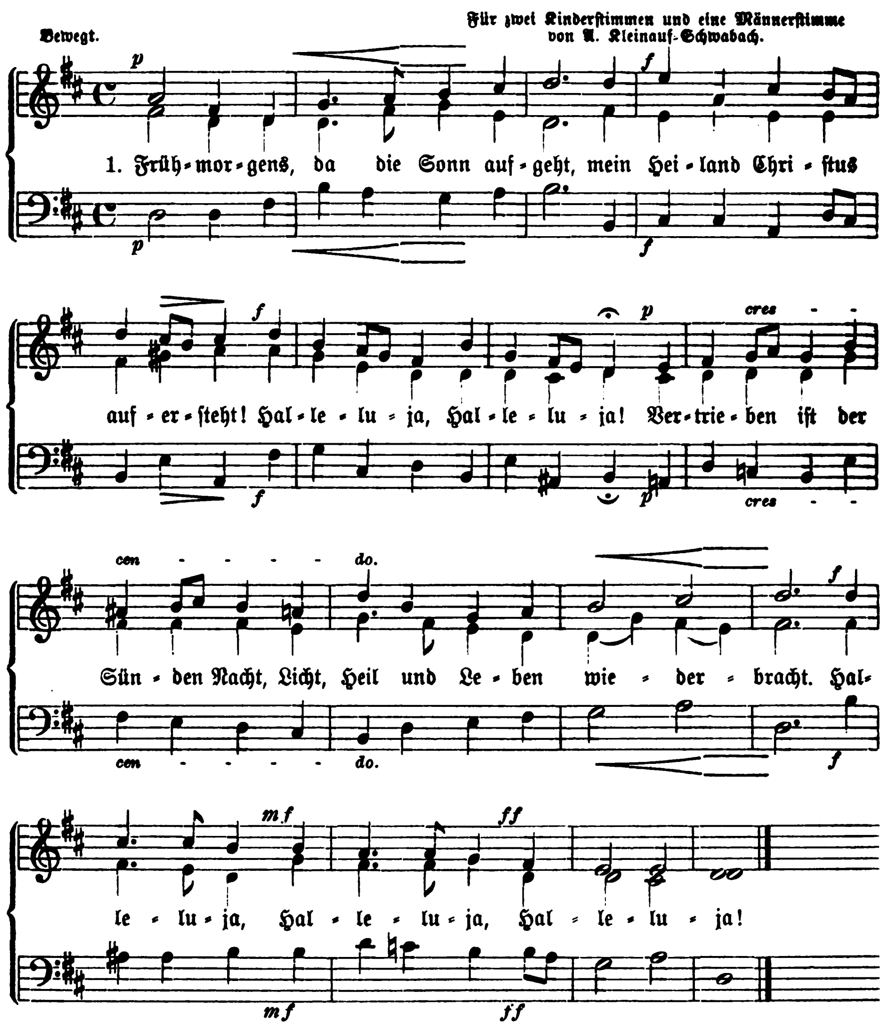

= = lich=keit, ei = ne Herr = lich = keit als des ein = ge = bor=nen
Herr = lich = keit, ei = ne Herr = lich = keit als des ein = ge = bor=nen
Herr = lich=keit, ei = ne Herr = lich = keit als des ein = ge = bor=nen
Herr = lich=keit, ei = ne Herr = lich = keit als des ein = ge = bor=nen


p
Soh=nes vom Va = = ter, vol = ler Gna = de und
p
Soh=nes vom Va = = ter, vol = ler Gna = = de und
p
Soh = = nes vom Va=ter, vol=ler Gna=de und Wahr = =
p
Soh=nes vom Va = = ter, vol = ler Gna = de und



Erläuterung s. in „Chorordnung für die Sonn= und Festtage". Gütersloh, C. Bertelsmann. 1900.

3) Für Ostern.



2. Lebt Christus, was bin ich betrübt?
Ich weiß, daß er mich herzlich liebt.
Halleluja, Halleluja!
Wenn mir gleich alle Welt stürb ab,
G'nug, daß ich Christum bei mir hab.
Halleluja, Halleluja, Halleluja!

3. Für diesen Trost, o großer Held!
Herr Jesu, dankt dir alle Welt.
Halleluja, Halleluja!
Dort wollen wir auf bessre Weis'
Erheben deinen Ruhm und Preis.
Halleluja, Halleluja, Halleluja!

(J. Heermann, † 1647.)

1903. Nr. 2.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Die Hebung des Orgelspiels und der Organistenbildung.

Von D. Helbing-Karlsruhe.

(Schluß.)

Wenn, wie uns im Ausschuß mitgeteilt wurde, in einer Gemeinde, deren Orgel kaum etwas zu wünschen läßt, mehrere Hauptlehrer den Organistendienst abwechselnd besorgen, aber keiner derselben den Gesang auch nur annähernd richtig unterstützt, und wenn das nämliche oder ähnliches an zahlreichen weiteren Orten beklagt werden muß, wenn infolge davon der Kirchengesang, ob auch noch so viel Lust und Liebe zu demselben vorhanden wäre, unverrückt auf der Stufe kindlicher Versuche verharrt, so ist dies eine ebenso auffallende wie nachteilige und für den Zweck der musikalischen Seite unsers Gottesdienstes einfach verhängnisvolle Erscheinung, — eine Erscheinung aber zugleich, die es durchaus begreiflich macht, daß diejenigen, welche durch das Vertrauen unserer verbündeten Kirchenchöre an die Spitze ihres Gesamtvereins berufen sind, es für unerläßliche Pflicht erachten mußten, ihre Stimme endlich vor der Generalsynode zu erheben und die Mithilfe derselben zur Abstellung der beklagenswerten Mißstände in Anspruch zu nehmen.

Dieser „Vorstand des evangelischen Kirchengesangvereins für Baden" hat zudem eine Zusammensetzung, welche ihm zu seinem Vorgehen sozusagen noch eine ganz spezielle Befugnis gibt, und es dünkt mich nicht überflüssig, etwaige Vorurteile, als ob es sich bloß um Liebhaberei oder Schwarzseherei eines einzigen Standes handle, durch den Hinweis auf diesen Umstand gleich von vornherein abzuschneiden. Neben 3 Geistlichen, die doch auch nicht zu entbehren sein dürften, sind in ihm 3 Lehrer und 3 in verschiedenen Stellungen wirkende Fachmusiker nebst einem Professor der Theologie, dem derzeitigen Vorsitzenden, vereint. Diese 10 Mitglieder haben, ein jeder in seinem Kreise, einige im allerweitesten Umfang, seit lange Gelegenheit gehabt, die bestehenden Zustände in persönlicher Anschauung kennen zu lernen. Sie haben sich daran aber trotzdem nicht genügen lassen, sondern durch Erkundigung bei den verschiedensten Seiten ihre Wahrnehmungen zu ergänzen und dem Bilde dadurch das Siegel der Zuverlässigkeit soviel als möglich aufzudrücken gesucht. Darum ist

es auch ganz natürlich, daß Ihr Ausschuß die Naturtreue dieses Bildes in allen wesentlichen — ich betone: nicht in sämtlichen einzelnen, aber in allen wesentlichen — Punkten anzuerkennen sich gezwungen sah und die ihm unterbreitete und eingehend beratene Klage und Bitte sich anzueignen beschlossen hat.

Freilich, meine Herren, ist mit Klagen und Wünschen noch nicht viel getan. Jedes Gebrechen fordert das Nachdenken und Handeln zur Abhilfe heraus, und diese Abhilfe wiederum schlägt die ersprießlichen Wege nur ein, wo sie auf bestimmter Erkenntnis der Ursachen des Gebrechens ruht. Woher mag es denn nun rühren, daß das Orgelspiel in unserer Landeskirche — trotz mehrfacher mittelbarer Hebungsversuche — im ganzen und großen auf so wenig befriedigender Stufe steht, daß die durchschnittliche Tüchtigkeit der Organisten dem vorhandenen Bedürfnis so schlecht genügt und daß, während auf allen möglichen anderen Gebieten Fortschritte erzielt worden sind, auf diesem einen, wenn nicht ein erheblicher Rückgang, so doch der Vorläufer desselben, ein unerträglicher Stillstand zu bedauern bleibt? Und was könnte geschehen, damit dem zugestandenen, von allen Kennern zugestandenen Mangel gesteuert wird?

Es liegt außerordentlich nahe, die Ursache des Übels in einer unzureichenden Ausbildung zu suchen, welche unsern Lehrern bezüglich des Orgelspiels in den Seminarien, also in dem hiesigen rein evangelischen Lehrerseminar I und dem gleichfalls hier befindlichen konfessionell gemischten Lehrerseminar II, welche für uns ausschließlich in Betracht kommen, erhalten. Wir sind nicht in der Lage, dies zu behaupten oder zuzugestehen. Ihr Berichterstatter hat seit anderthalb Jahrzehnten Gelegenheit gehabt, in amtlicher Eigenschaft von dem Orgelspiel der abgehenden Schulkandidaten, und zwar nicht bloß einer Auswahl derselben, sondern sämtlicher Kenntnis zu erhalten, und er hat bei diesen regelmäßig wiederkehrenden Anlässen die Überzeugung gewonnen, daß in diesen Anstalten gutes, mitunter sehr gutes geleistet wird, daß immer nur ein kleiner Bruchteil der Abiturienten geringe Noten verdiente und kaum hin und wieder einer als ungenügend gekennzeichnet werden mußte. An beiden Seminarien tun also die Lehrer im Orgelspiel was sie können und haben zweifellos, namentlich in den letzten fünf Jahren, beachtenswerte Erfolge erzielt. Es trifft auch nicht zu, was ausgesagt worden zu sein scheint, daß die Zeugnisse, mit denen die Abiturienten entlassen werden, von zu großer Milde diktiert zu sein pflegen. Ich habe gefunden, daß der angelegte Maßstab nicht selten eher ein auffallend strenger war. Angehende Orgelvirtuosen waren diese Abiturienten selbstverständlich nicht, und ich möchte auch nicht behaupten, daß die auf diese Geschicklichkeit verwendete Zeit, vom idealen, kirchlichen oder gar künstlerischen Gesichtspunkt aus besehen, zureichend sei. In jeder der 3 Seminarklassen werden, wie Sie aus dem Jahresbericht entnehmen können, wöchentlich nur 4 Stunden auf dieses Fach verwendet, 4 Stunden, die sich somit wieder auf mehr als 30 Zöglinge verteilen, so daß auf den einzelnen noch nicht einmal 10 Minuten förmlichen Unterrichts in der Woche entfallen, und wie viel Raum der privaten Übung verbleibt, das werden Sie leicht berechnen, wenn Sie bedenken, daß den mehr als 100 jungen Leuten zusammen an den 6 Wochentagen nur 2 Orgeln zur Verfügung stehen, und natürlich wieder nur zu den Zeiten, wo sie nicht durch den übrigen

schematismusmäßigen Unterricht samt und sonders gebunden sind. Das kann man für knapp erachten und bedauern. Aber wenn Sie erwägen, wie viel sonstige — musikalische und nichtmusikalische — Fächer in den auf kurze 3 Jahre eingeschränkten Lehrplan zusammengedrängt sind: nicht nur Religion und Deutsch und Rechnen und Geographie und Geschichte, sondern auch Pädagogik und Geometrie und Naturlehre und Französisch, Gesundheitslehre und Turnen und Obstbau und Violine und was mehr; wenn Sie dazu nehmen, wie die Zahl dieser Lehrfächer fortwährend vermehrt worden ist, und wie die Anforderungen in jedem einzelnen während des letzten Menschenalters eine Steigerung erlitten haben; wenn Sie sich vergegenwärtigen, wie ungleich befähigt und vorgebildet diese immerhin noch sehr jungen Leute zur Aufnahme in das Seminar gelangen, und wie sie sich bei ihrem Scheiden ungeachtet aller erschwerenden Umstände auf der Orgel für ihre Vorgeschichte und ihr Alter leidlich zurechtgefunden haben: dann, meine Herren, werden Sie das Geständnis nicht zurückhalten, daß wir — zwar einen breiteren Platz für unser Orgelspiel hochwillkommen heißen würden, aber unter den einmal gegebenen Verhältnissen wirklich nicht begehren können, und daß wir ungeschmälerten Respekt haben müssen vor den Ergebnissen, welche in unseren zwei Lehrerseminarien uns zugute bis dahin erzielt worden sind. Hier ändern zu wollen, würde verkehrt und zwecklos sein, und was mein eigenes Urteil betrifft, so kann ich nur wünschen und hoffen, daß der gegenwärtige Besitzstand uns unverkürzt erhalten bleiben möge.

In der mangelhaften Ausbildung liegt offenbar der Fehler nicht, er wird demnach in der dürftigen Weiterbildung zu suchen sein. Daß es sich so verhält, bin ich allerdings — wieder auf Grund eigener persönlicher Erfahrung — genötigt, so offen wie alles bisherige auszusprechen. Es hat mich immer schmerzlich und peinlich berührt, daß so manche der jungen Männer, welche als abgehende Schulkandidaten befriedigt hatten, bei der einige Jahre später stattgefundenen Dienstprüfung als Unterlehrer im Orgelspiel einen bedenklichen Abmangel zeigten. Dieser Nachlaß wird wieder in den meisten Fällen nicht aus einem einzigen Umstande, sondern aus dem Zusammenwirken von mehreren solcher entsprungen sein. An Ermunterung zu fleißigem Üben hat es zwar weder von seiten der Oberkirchen- noch der Oberschulbehörde gefehlt; erst vor wenigen Monaten sind dahin zielende Veröffentlichungen von neuem ergangen. Auch hat der Oberkirchenrat ausdrücklich angeordnet, daß nicht nur die Orgeln den Unterlehrern zur Verfügung gestellt werden sollen, sondern auch, wenn nötig und möglich, die Ausgaben für den Blasbalgtreter auf örtliche Kirchenmittel übernommen werden können. Aber dieses Mahnen und Erleichtern hat lange nicht die beabsichtigte Frucht gebracht. Wenn ein Anerbieten seinen Zweck erreichen soll, müssen förderndе Verhältnisse und guter Wille bei den Beteiligten vorhanden sein. Beides traf und trifft leider bei weitem nicht immer zu. Es gibt Orte, an denen, wie in unseren großen Städten, die paar Orgeln, wenn sie auch alle zur Benutzung willig bereitgestellt wären, für die namhafte Zahl der jungen Lehrer nicht zureichen; es gibt Ortskirchenvertretungen, welche nichts weniger als entgegenkommend, sondern das Gegenteil sind; und es gibt, wie bereits angeführt, Orgeln, mit denen nun einmal nichts Rechtes anzufangen ist. Aber es gibt auch junge Lehrer, nicht einige wenige, sondern in erheblicher

Anzahl, denen es am unerläßlichen Trieb und Eifer fehlt. Sie könnten recht wohl, aber sie mögen nicht. Man hat ihnen alle Türen geöffnet, aber sie gehen nicht hinein. Solange sie unter der Kontrolle des Seminars gestanden, haben sie ungefähr getan, was sie schuldig zu sein meinten; in der größeren Freiheit ist — keine Zeit mehr dazu. Da ist es denn nicht zu verwundern, wenn die notdürftig erlangte Fertigkeit Stück für Stück aufs schnellste verloren geht. Wer einmal anfängt, bergab zu gleiten, ist nur zu bald am Ende angelangt. Die mangelnde Orgel und der zurückhaltende Kirchengemeinderat müssen als Vorwand dienen für eine gewisse Lässigkeit, welche fortgesetzte Anstrengung scheut. Es ist ja mißlich, daß sie bisweilen mit solchen Hindernissen zu kämpfen haben, aber gerechtfertigt sind sie damit keineswegs. Viele sind so glücklich, ein Klavier ihr eigen zu nennen. Warum suchen sie sich nicht wenigstens auf diesem mit Choral- und Präludienbuch vertrauter zu machen? Sie hätten dann, sobald sie wieder auf eine Orgelbank gelangen, in der Hauptsache lediglich auf dem Pedal das Erforderliche nachzuholen! Aber auch dieses Auskunftsmittel, auf welches ich schon mehr als einen aufmerksam gemacht, wird äußerst selten benutzt. Was helfen alle Ratschläge und Ermahnungen, wenn sie auf einen solchen Boden fallen?!

Ich verzichte darauf, hier zu untersuchen, wie dieses geringe Maß von Strebsamkeit bei dem einzelnen zur Herrschaft kommt. Für unsern Zweck mag genügen, an zwei Punkte zu erinnern, welche in der einschlägigen Presse neuerdings wieder und wieder mit großer Geflissentlichkeit betont worden sind. Das ist auf der einen Seite die geringe Bezahlung, von welcher hervorgehoben wird, daß sie die Freudigkeit der Lehrer zur Pflege des Orgelspiels und zur Ausübung des Organistendienstes ersticken müsse. Daß in dieser Hinsicht Unzulänglichkeiten vorliegen, wird niemand bestreiten. Sie entstammen zwar keiner bösen Absicht, sie sind vielmehr ein Erbstück der Vergangenheit, in welcher der Organistendienst eine mit der Schulstelle notwendig verbundene Obliegenheit war; oder sie sind durch örtliche Verhältnisse bedingt, durch die Dürftigkeit der pflichtigen Fonds, durch die Zähigkeit mancher Gemeinden, wenn es ans Zahlen geht, häufig wohl auch durch unverständige Wertung der Bedeutung des Orgelspiels. Eine sachgemäßere Regelung tut hier dringend not. 100 M. oder noch weniger sind keine entsprechende Entschädigung für das, was man von einem halbwegs guten Organisten verlangt und verlangen muß. Der Arbeiter ist seines Lohnes wert. Aber es kann auch niemand mehr bieten, als ihm zur Verfügung steht. Wenn eine arme Gemeinde aus ihrem Kirchenfond nur 50 oder 80 M. zu ziehen vermag, wird niemand, der Organist erst recht nicht, von ihr erwarten, daß sie die mit Weitläufigkeiten und verhältnismäßig großem Verwaltungsaufwand verknüpfte örtliche Kirchensteuer einführe, um das Organistengehalt erhöhen zu können. Kurz, es zeigen sich da Schwierigkeiten, die wir nicht verkennen dürfen, und deren Beseitigung ganz außerhalb unserer Beeinflussung liegt. Wir wünschen unsern Organisten allen ohne Ausnahme eine gerechte Entschädigung für ihre Mühe, wir ersuchen die vermöglicheren Gemeinden dringend, bei Bemessung derselben nicht karg zu sein, und wir empfehlen die ärmeren angelegentlich dem Oberkirchenrat zu tunlichster Berücksichtigung aus Mitteln, über welche er zu befinden hat. Aber wir können trotzdem nicht annehmen, daß

der unbefriedigende Stand des Orgelspiels in dieser Geldfrage seinen Ursprung hat, sondern sind des unerschütterlichen Vertrauens zu unsern durch mancherlei Wechsel und Ungemach bewährten Lehrer-Organisten, daß sie in gegebene Verhältnisse, auch wenn diese bedauert werden müssen, wie jeder andere Christenmensch sich mit Gelassenheit und Ergebung zu schicken verstehen.

Fast noch eigentümlicher ist es um den zweiten Punkt bestellt, auf welchen eben in der jüngsten Zeit mit gewaltiger Entrüstung gewiesen wird. In dem hart angefochtenen und förmlich verrufenen § 38 des Elementarunterrichtsgesetzes von 1868 bezw. 1892 heißt es — ich zitiere nur die hierher gehörende Hauptsache —: „Volksschullehrer, die einen durch die zuständige kirchliche Behörde ihnen angetragenen . . . . Organistendienst — überhaupt oder unter den angebotenen Bedingungen — anzunehmen sich weigern, können auf Antrag der kirchlichen Oberbehörde zur Annahme und Besorgung des Dienstes angehalten werden. Dabei sind durch die Oberschulbehörde nach Anhören der Kirchenbehörde und des Lehrers der Betrag der Vergütung sowie nötigenfalls die weiteren Bedingungen festzusetzen, von deren Leistung . . . die Verpflichtung des Lehrers zur Übernahme des Dienstes abhängig sein soll." Dieser berüchtigt gewordene § 38 nimmt demnach einen gewissen Zwang in Aussicht, welcher auf einen die Übernahme eines Organistendienstes überhaupt oder unter den angebotenen Bedingungen verweigernden Lehrer auf Veranlassung der kirchlichen Behörde von dem Oberschulrat ausgeübt werden kann, enthält also, wie man schließt, eine Bestimmung, welche, weil einseitig und ehrverletzend, die Lehrer in eine sehr peinliche Lage versetzt. Nehmen wir einmal an, daß es mit diesem Einwand ohne alle Einschränkung seine Richtigkeit habe, so eignet dieser angeblichen Herabwürdigung doch in der Wirklichkeit sicher nicht die Tragweite, welche in der Hitze der Erregung und des Streites ihm zugeschrieben wird. Ich will nur im Vorübergehen erwähnen, daß, wie aus kompetentem Munde versichert wird, die Anwendung des § 38 nur in verschwindend seltenen Fällen notwendig fiel, der Druck desselben sonach auch unmöglich von der Allgemeinheit empfunden werden konnte. Aber wären es solcher Fälle auch mehrere gewesen, als die Akten aufweisen: die Kirche, unsere evangelische Kirche, hat ihn ja nicht erfunden und ins Gesetz gebracht, er wird vielmehr aus wohlwollender Rücksicht der Regierung und Volksvertretung auf die nahezu alle Staatsbürger angehenden gottesdienstlichen Bedürfnisse hervorgegangen sein. Die Kirche, unsere evangelische Kirche, ist ebensowenig in der Lage, ihn abzuschaffen, das steht allein denen zu, die ihn aufgebracht haben. Die Kirche, unsere evangelische Kirche wird, weil der § 38 nachweislich in der Praxis weder sonderliches Heil noch Unheil gestiftet hat, keine Tränen vergießen, falls er durch Regierung und Kammern zum Strich verurteilt werden sollte. Unsere evangelische Kirche zieht freiwillige Organisten, die sich ohne Drohung und Druck mit ihr vereinigt haben, den gezwungenen unbedingt vor und sieht allen Eventualitäten und etwaigen Änderungen in dieser Hinsicht mit der fröhlichen und unerschütterlichen Zuversicht entgegen, daß ihre Lehrer, welche als orgelspielfähige Glieder der Gemeinden in der Bekleidung dieses Amtes beinahe ausnahmslos ihren Stolz erblickt und eine Erhöhung ihres Ansehens gefunden haben, auch fernerhin genau wie bisher — mit oder ohne § 38 — ihre geschätzten

Dienste der Landeskirche zu widmen bereit sein werden. Ein ausschlaggebendes Mittel zur Verschlechterung oder zur Hebung des Orgelspiels bietet sonach der Fortbestand oder die Entfernung dieses mit Unrecht so übermäßig betonten Zwangsparagraphen unmöglich dar.

Was uns abgeht und helfen könnte, ist auf einem andern Blatte zu lesen. Was uns vornehmlich not tut und wovon am ehesten befriedigende Zustände zu erwarten sind, das ist die Verwendung der Kräfte, welche die anerkennenswerten Erfolge der Seminarien verbürgen, und deren plötzlicher Wegfall mit dem Austritt aus diesen Vorbereitungsanstalten den traurigen Umschwung ins Leben ruft: eine gewisse Kontrolle, eine Anleitung zu fortgesetzter Übung, das praktische Vorbild und die Einfügung in einen geschlossenen Organismmus, welcher das Ganze zusammenhält, — jedoch natürlich in den veränderten Formen, wie sie der Unterschied zwischen dem Alter des Jünglings und des Mannes verlangt. Alle Teile unseres öffentlichen Lebens — in Gemeinde, Staat und Kirche — sind auf solche Grundsätze und Einrichtungen gebaut und das Gedeihen hängt von ihnen ab. So wird denn wohl auch das Orgelspiel und die Organistentätigkeit keine Ausnahme machen. Aber es macht sie zur Stunde gleichwohl noch. In der Kirchenvisitationsordnung von 1882 wird zwar gefordert, daß die Visitationskommission jeweils auch auf das Orgelspiel ihre Aufmerksamkeit zu richten und über den Befund Bericht zu erstatten habe. Aber wenn nun der Dekan und seine Assistenten, die Mitglieder des Diözesanausschusses, von der Sache wenig oder nichts verstehen, wie es recht häufig der Fall zu sein pflegt? Dann sollte man, mag man fortfahren, danach trachten, daß sie für die Zukunft ein gründlicheres musikalisches Verständnis gewinnen. Einen Beitrag hierzu zu leisten, liegt, wie Sie demnächst hören werden, allerdings in der Absicht des Oberkirchenrats. Aber wenn auch unsere Pfarrer es einmal dahin gebracht haben sollten, so wird es sich bei ihnen immerhin nur um einen recht nebensächlichen Vorzug handeln, mit welchem sie dem musikalischen Wissen und Leisten eines nur halbwegs tüchtigen Organisten-Lehrers sich nicht an die Seite stellen können oder ihm gar überlegen wären. Eine wirksame Aufsicht ist nur vorstellbar von Persönlichkeiten, welche durch kirchenmusikalische Fachkenntnis und ausübende Fertigkeit die Organisten überragen und mit ausdrücklichem Visitationsrecht ausgestattet sind. Darum geht unsere Meinung dahin, daß eine Anzahl Orgelspiel- oder Organistenvisitatoren — etwa 12, d. h. für je zwei Diözesen je einer — bestellt werden sollten, die, wenn irgend möglich, gleichzeitig mit den Kirchenvisitationen ihre Beobachtungen zu machen, den Organisten freundlich belehrend und Beispiel gebend an die Seite zu treten und mit den eigentlichen Visitationsberichten den Befund ihrer musikalischen Wahrnehmungen der Oberkirchenbehörde einzureichen hätten. Wie diese Dinge genauer zu regeln wären, ist hier nicht zu erörtern. Genug, wenn der Gedanke ihrer Zweckmäßigkeit erfaßt und von der Synode als Gegenstand einer zum Beschluß erhobenen Bitte aufgegriffen wird.

Damit gelangen wir zu dem letzten Glied in der Reihe der Erwägungen und Wünsche, welche Ihnen vorzulegen ich beauftragt bin. Es bedarf gewiß kaum einer längeren Auseinandersetzung darüber, daß die genannten Orgelspielvisitatoren

nur dann ihren Zweck erreichen und einheitlich auftreten können, wenn sie selbst wieder ein beratendes und entscheidendes Haupt an ihrer Spitze haben. Etwas Ähnliches ist in Hessen seit etlichen Jahren unternommen worden. Man hat nach Darmstadt einen Musiker gezogen, dem gewisse Befugnisse zuerkannt sind, und dem für kirchenmusikalische Angelegenheiten ein entscheidendes Wort verliehen ist. Er führt den uns einigermaßen befremdlichen Titel „Kirchenmusikmeister", bezieht vorerst ein äußerst bescheidenes Einkommen, ist deshalb nebenher noch auf private Tätigkeit angewiesen und scheint noch lange nicht den Posten zu bekleiden, wie wir ihn zur Krönung unsers ganzen Gebäudes uns denken. Allein das ist doch ein Anfang, ohne Anfang aber ist kein Fortgang zu hoffen, und da wir in Sachen des Orgelspiels in unserer Kirche einen kräftigen, weil nötigen, Fortgang erzielen möchten, darum ist es uns angelegen, daß auch der Gedanke an eine solche alles in sich zusammenfassende und dem Oberkirchenrat angegliederte Zentralstelle von diesem wohlwollend aufgenommen und in baldige Verwirklichung umgesetzt werden möchte.

Wenn — um zum Schlusse nochmals zusammenzufassen, was, meine hochgeehrten Herren, ich mir erlaubt habe Ihnen nacheinander darzulegen, — wenn die so überaus wichtige Angelegenheit nach dieser mehrfachen Richtung in Angriff genommen, wenn ausreichende Vergütung für den Organistendienst so viel als möglich erstrebt, wenn in unserer evangelischen Kirche von jeder Geltendmachung des § 38 des Elementarunterrichtsgesetzes Umgang genommen, und wenn dem Orgelspiel durch liebevolle und eingehende Pflege mittels festgeordneter Visitationen und anregender Beaufsichtigung bis zu einer sachkundigen autoritativen Zentralstelle hinauf die erforderliche Fürsorge zugewandt wird, dann können die Dinge nicht bleiben, wie sie zu vieler Bedauern im Augenblicke sind, dann wird und muß es stetig besser werden, dann erhalten unsere Gottesdienste auch in dieser Hinsicht Verschönerung und Bereicherung, — und dann haben wir unsere Absicht erreicht.

In diesem Sinne sei Ihnen der Antrag Ihres Ausschusses zur einmütigen Annahme aufs wärmste empfohlen.

Er lautet so:

„Im Hinblick auf die Tatsache, daß das für eine würdige Gestaltung der Gottesdienste in unserer Landeskirche so überaus wichtige Orgelspiel, ungeachtet mancher rühmlichen Leistungen, einer Hebung dringend bedürftig erscheint, daß aber eine solche Hebung von der Tüchtigkeit der als Organisten wirkenden Lehrer in erster Linie abhängig ist, überweist die Generalsynode dem Oberkirchenrat unter warmer Empfehlung die von dem „Vorstand des evangelischen Kirchengesangvereins für Baden" über diese Angelegenheit eingelaufene Denkschrift und begleitet dieselbe mit nachstehender begründender Erläuterung:

1. So wünschenswert eine noch gründlichere Pflege des Orgelspiels in den Lehrerseminarien wäre, so gewiß ist doch auch, daß bei den gesteigerten Anforderungen auf allen anderen Gebieten des dort erteilten Unterrichts zur Zeit nicht mehr verlangt werden kann, als geleistet wird; die unter den gegenwärtigen Verhältnissen erzielten beachtenswerten Erfolge sind dankbar anzuerkennen.

2. Um die Willigkeit der Lehrer zur Weiterbildung im Orgelspiel und zur Übernahme von Organistendiensten zu fördern, wird, da die vereinbarte Vergütung

für ihre Mühewaltung an vielen Orten keine entsprechende ist, an die mit ausreichenden Mitteln versehenen Gemeinden die Bitte gerichtet, für die Übernahme dieser Stellen eine genügende Bezahlung anzubieten, und an den Oberkirchenrat der Wunsch, den ärmeren Gemeinden zur Bestreitung des vorhandenen Bedürfnisses möglichste Beihilfe zuzuwenden.

3. Sofern etwa in dem bekannten § 38 des Elementarunterrichtsgesetzes ein Hindernis für die Erreichung eines befriedigenderen Zustandes gesehen werden wollte, erklärt die Generalsynode, keine Gefahr darin zu erblicken, wenn der in dieser Bestimmung ausgesprochene Zwang beseitigt und die Übernahme des Organistendienstes ausschließlich an einen zwischen den Beteiligten abzuschließenden freien Vertrag gebunden würde, und hat zu den evangelischen Lehrern das gute Vertrauen, daß sie auch unter solch veränderter Form ihre Organistendienste der Kirche gern zur Verfügung stellen werden.

4. Die Generalsynode bittet den Oberkirchenrat, dem Vorschlag einer periodischen, tunlichst mit der Kirchenvisitation zu verbindenden, sachkundigen Visitation der Organisten näher zu treten, weil sie darin ein sehr wirksames Mittel zur Hebung des Orgelspiels erkennt, außerdem aber den Gedanken der Schaffung einer technischen Zentralstelle für Kirchenmusik in Erwägung zu ziehen."

---

2. Kyrie, Epistel und deutsches Lied in der deutschen Messe.

Von † J. W. Lyra (Gehrden-Hannover).

Mit außerordentlicher Sachkunde und Gründlichkeit hat sich der leider früh heimgegangene J. W. Lyra im Zusammenhang über Luthers „Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes" vom Jahre 1526, deren liturgisch-musikalische Einrichtung und ihren bleibenden Wert geäußert. Im Besitze des Manuskripts, welches auch als selbständige Broschüre im Verlage unserer Zeitschrift erscheinen wird, machen wir auf den bezüglichen Abschnitt über die drei Stücke aus der Messe Kyrie, Epistel und Lied aufmerksam, worüber sich der Verfasser wie folgt vernehmen läßt.

Bemerkt sei noch, daß die öfter zitierte Wollersheimsche Schrift die Theoretisch-praktische Anweisung desselben zur Erlernung des gregorianischen oder Choralgesanges, 2. Aufl., Paderborn 1858, Schöningh, im Auge hat. Nach Behandlung des Eingangspsalms fährt Lyra zur Messe fort und schreibt:

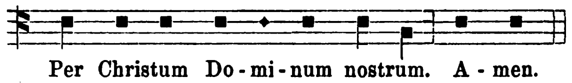
> In den gewöhnlichen Ausgaben lesen wir den nächsten Passus ohne die gesperrten Wörter und nachfolgenden Musikbeispiele: „Darauff Kyrie Eleison, auch ynn selben thon, dreymal vnd nicht neun mal, wie folget."

Ky-ri-e E-le-i-son. Christe E-le-i-son. Ky-ri-e E-le-i-son.

Wenn wir die Eigentümlichkeiten in betreff der Setzung und Vermeidung des kleineren und größeren Pausierungszeichens (der suspiratio und respiratio) mit Stillschweigen übergehen dürfen,[1]) so kann uns doch die freie Wiederkehr

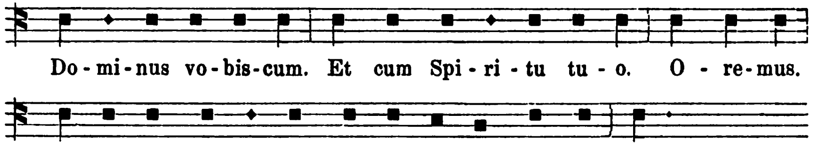
[1]) S. o. S. 43. Wollersheim S. 48.

der **Intonation** fa sol la (f g a) zur Einleitung der zweiten Melodiehälfte nicht jeder Beachtung unwert heißen. Sie beginnt mit der siebenten Note, vom Schluß zurückgerechnet, bei dem zweiten Kyrie, das somit als ein reines Echo des ersten Kyrie erklingt. Die **Mediation** hat das besondere, daß sie sich über drei Worte (Eleïson — — Christe — Eleïson) mit einer größeren und einer kleineren Phrasierungspause hinzieht durch neun oder zehn einzelne Noten, während sie im einfachsten Fall nur deren vier begreift, wie das obige Beispiel aus Vers 4 des 34. Psalmes zeigt. Die **Termination** ist wieder die Kölnisch-Münsterische, welche beim Herabsteigen von der Dominante la (a) zum Eingangstone fa (f) mit einem Anschein der Entkräftung gleichsam auf halbem Wege stehen bleibt bei sol (g). Wir sind geneigt, ein Nachspiel zu erwarten, das der stockenden Singstimme den Faden abnimmt, um die Melodie befriedigend nach Art der Antiphonen, Allelujas, Pneumen oder Jubilationen in den dorischen Grundton re (d) hinabzuführen. Statt dessen verordnet Luther: „Darnach lieset der priester eyne Collecten ynns F fa ut ym unisono, wie folget: Almechtiger Gott, der du bist ꝛc.“[1]) Das Unisono bildet die einfachste der drei Weisen der römischen Oration; es wird bei den Kirchengebeten an den Wochentagen und niederen Festen beibehalten und nur bei gewissen Gelegenheiten, Litaneien, Benediktions-Handlungen u. dgl. mit einer einfachen Schlußkadenz nach der kleinen Unterterz versehen z. B.:

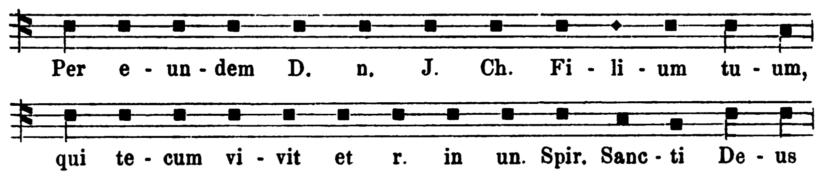


[1]) Wollersheim a. a. O. S. 28. — Die Bedeutung des Ausdrucks F fa ut erhellt aus der oben S. 20 Anm. abgebildeten Guidonischen Tonleiter, **Gamme** genannt oder auch **Gammut** (englisch Gamut) d. i. Γ ut, nach der Benennung des von Guido unterhalb des A hinzugefügten tiefsten Tons. Dieser Ton Γ entspricht dem (jonischen) Grundton der Tonleiter im genus durum (g—e), eine Quarte unterhalb des C fa ut, welches den Sitz des genus naturale bildet; eine Quarte oberhalb des letzteren findet man ebenso den Ausgangspunkt F fa ut für das genus molle (f—d), dessen Quarte zur Vermeidung des Tritonus (f—h) mit einem Erniedrigungszeichen (b) geschrieben werden muß. Das so entstandene b wird wieder h, wenn man das Hexachord des genus durum (g—e) von dem Grundton Γ ut in die Oktave d. i. auf den Grundton G sol re ut erheben will; daher die Stufe jenes bald als b und bald als h gesungenen Tones mit fa mi bezeichnet wird, nach Einführung des Heptachords, das Guido noch nicht kannte, dagegen sa si heißt. Die nächste Stufe ist die Oktave des Grundtons der natürlichen Tonleiter, C fa ut, und erhält nach der Beschaffenheit des Guidonischen Hexachorden-Schematismus den bestimmten Namen C sol fa ut. Dieser Name unterscheidet den bezeichneten Ton von C fa ut, aber auch von seiner Unterquinte oder Oberquarte F fa ut, so wie von seiner Unterquarte oder Oberquinte G sol re ut; er deutet außerdem hin auf die Fähigkeit der Mutation, wonach der bezeichnete Ton nicht nur als ut im genus naturale, sondern auch als fa im genus durum gesungen werden und ebenso häufig bei der Transposition der Tonleiter ins genus molle sich darstellen kann als sol d. i. als Quinte des Grundtones F fa ut. Man sehe die **Gamme**, wie **Wollersheim** a. a. O. S. 85 f. dieselbe ihrem größeren Teile nach reproduziert mit Beifügung der nach dem Heptachord vervollständigten

So entsteht eine zweite Weise des kirchlichen Altargebets; die dritte zum Gebrauche bei der Messe an hohen Festen und Sonntagen auch während der Laudes und Vesper an diesen Tagen hat folgenden Eingang:



Diese „feierlichere Melodie ist ein Unisono auf dem C oder F, hat aber zwei Veränderungen, nämlich den Hauptpunkt (punctum principale) und den Halbpunkt (Semipunctum). Der Hauptpunkt wird gesungen a) beim ersten Hauptruhepunkte der Oration, der gewöhnlich durch einen Doppelpunkt (Kolon) bezeichnet ist, und b) bei der Schlußformel auf den Worten „Sancti Deus". Der Halbpunkt ist beim zweiten Ruhepunkte der Oration (wenn ein solcher vorhanden ist), und bei der Schlußformel auf dem Worte „tuum"".

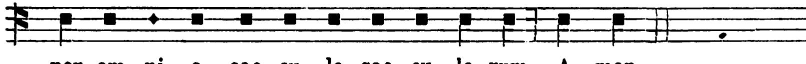


Solmisationssilbenreihe (*), einer Angabe der Grundtöne der Kirchentonarten und begleitenden Bemerkungen.

	Dur.	Nat.	Moll.	D.	Nat.	M.	Dur.	(*)
a a	—	—	—	—	la	mi	re	la
g	—	—	—	—	sol	re	ut	sol
f	—	—	—	—	fa	ut	—	fa
e	—	—	—	la	mi	—	—	mi
d	—	—	la	sol	re	—	—	re
c	—	—	sol	fa	ut	—	—	ut
b h	—	—	fa	mi	—	—	—	sa si
a	—	la	mi	re	—	—	—	la
G	—	sol	re	ut	—	—	—	sol
F	—	fa	ut	—	—	—	—	fa
E	la	mi	—	—	—	—	—	mi
D	sol	re	—	—	—	—	—	re
C	fa	ut	—	—	—	—	—	ut
H	mi	—	—	—	—	—	—	si
A	re	—	—	—	—	—	—	la
Γ	ut	—	—	—	—	—	—	sol

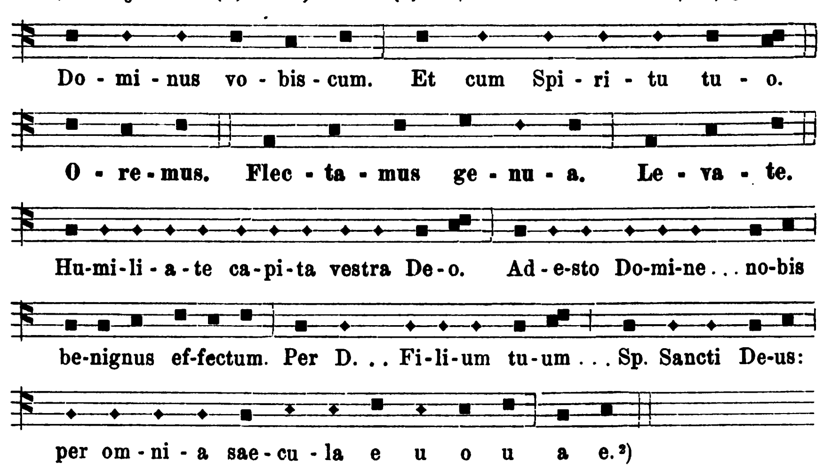
Ton. VII. vel VIII.
„ V. „ VI.
„ III. „ IV.
„ I. „ II.
u. s. w.

„Die Töne von C an aufwärts konnten im Solmisieren verschiedenartig ausgedrückt oder benannt werden. C konnte fa und ut heißen u. s. w. Deswegen pflegte man dieselben auch so zu bezeichnen von unten an: Gamut, A re, B mi, C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut, a la mi re, b fa mi, c sol fa ut, d la sol re."



Die größere Mannigfaltigkeit der Schlußformeln ist durch Anwendung des diatonischen Zwischenintervalles jener kleinen Unterterz ermöglicht worden; will man keine dieser Schlußformeln gebrauchen, wo der Sinn der Phrase einen kurzen Absatz fordert, so bezeichnet man die Pause durch ein mäßiges Anhalten der letzten Silbe vor dem Haltepunkte.[1])
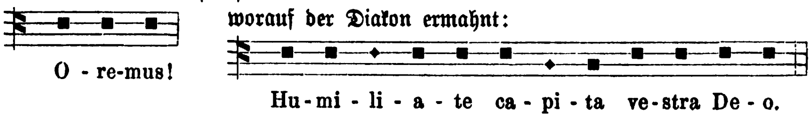
In der Diöcese Münster, wo die Oration den Namen der Kollekte führt, bedient man sich einer Art von kontrapunktischer Umkehrung der zuletzt notierten Modifikation, indem man la (a) zur Dominante wählt, beim Semipunctum nach si (h), beim punctum principale über si (h) nach ut (c) die Stimme hebt; und überdies kann man den Hauptpunkt vor dem Amen nicht allein, sondern auch vor dem stehenden Nachsatz: Per Dominum etc. noch verstärken durch Wiederholung der melodischen Schlußformel si ut (h c). Im Einklange mit dieser Wiederholung ist die durch Einschaltung eines si (h) in die Monotonie der Salutation Dominus vobiscum etc. gebrachte Bewegung, die sich gleichfalls dem Oremus mitteilt, bei der daran geknüpften Aufforderung zum Kniebeugen aber sich bis zum sol (g) unterhalb la (a) auf einer, bis zum re (d) oberhalb ut (c) auf der anderen Seite fortsetzt, also:



---

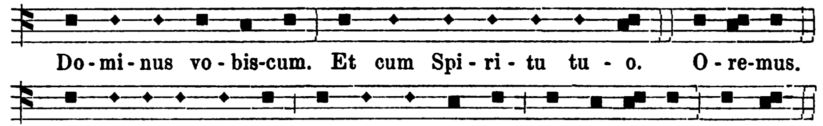
[1]) Wollersheim S. 174 f.

[2]) Wollersheim S. 233. — Die ausgezeichneten Worte (Oremus — Levate) werden vor gewissen Orationen in der Fastenzeit und an den Quatember-Tagen von dem celebrierenden Priester, dem Diakonus und Subdiakonus gesprochen; desgleichen in den Fasten „vor der Oration super populum" nach römischem Ritus vom celebrierenden Priester:



Über die Salutation s. u. — Wollersheim S. 188.

Die Mitte zwischen Rom und Münster bezeichnet das Kölnische Schema für den Tonus Orationis:



Sic ca-ni-tur com-ma, sic du-o punc-ta: Sic fi-ni-tur. A-men.[1])

„Allmächtiger Gott, der du bist ein Beschützer aller, die auf dich hoffen, ohne welches Gnade niemand nichts vermag, noch etwas vor dir gilt: laß deine Barmherzigkeit uns reichlich widerfahren, auf daß wir durch dein heiliges Eingeben denken, was recht ist, und durch deine Kraft auch dasselbige vollbringen, um Jesu Christi, unsers Herrn willen, Amen.“ Also läßt Luther, ohne Noten beizufügen, den Geistlichen auf der Dominante des 2. Kirchentons (plagalis ex *re* hypodorius) aufs einfachste die Kollekte betend singen oder rezitierend beten, nachdem der Introitus und das Kyrie im 1. Psalmtone (authentus ex *re* dorius) verklungen ist. Ist die Kollekte, mit dem Angesichte zum Altar gekehrt, von dem Liturgen gesprochen, so wendet sich dieser nun zum Volk, indem er zwar die Tonhöhe des Unisono der Kollekte festhält, derselben aber eine neue musikalische Bedeutung giebt. Was Luther will, erreicht der heutige Liturg, wenn er den Organisten, der das Nachspiel zum Eingangspsalm in d-moll zu schließen hatte, nach der Kollekte durch F-dur nach C-dur modulieren läßt.

Epistel.

Die harmonische Ausweichung wird jedoch nur scheinbar ganz vollzogen, da der Grundton C behandelt werden soll als Sitz der *achten Kirchentonart*, von welcher die kleine Septime (hier c—b) unzertrennlich ist, weswegen wiederkehrende Anklänge an F-dur sich beständig ungesucht von selber melden müssen. Mit anderen Worten: unsre F fa ut genannte dorische Terz wird umgestempelt zur mixolydischen Quarte, was sehr leicht durch Übergang vom genus naturale in das genus molle — Transposition in die Unterquinte mit Vorzeichnung eines ♭ — geschehen kann. Der achte Ton (plagalis ex *sol* hypomixolydius) im genus naturale hat zum Grundton g, zur Dominante dessen Quarte c; in transponierter Gestalt erhält derselbe (plagalis ex *ut* hypomixolydius) zum Grundton C, zur Dominante dessen Quarte f. Da die Guidonische Notenschrift keine absoluten Tonhöhen bezeichnet, sondern ein und derselbe Ton beliebig unter der Bedingung richtiger Gestaltung der Verhältnisse sämtlicher umgebenden Tonleiterstufen heute C und morgen f genannt oder geschrieben werden kann: so glaubte Luther der Bequemlichkeit des Sängers mehr zu dienen, wenn er denselben *in Gedanken* die beabsichtigte Transposition vollziehen ließ, bei der Aufzeichnung der zu transponierenden Beispiele dagegen das genus naturale, die natürliche Lage der Kirchentonarten ohne Vorzeichnung eines permanenten Erniedrigungszeichens, nicht verließ. (Fortsetzung folgt.)

---

[1]) *Wollersheim* S. 214.

3. D. Ludwig Hallwachs †.

Der Vorstand im Zentralausschusse des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland hat nachfolgende Anzeige erlassen, der wir uns aufrichtig trauernd, in dankbarer Würdigung der hohen Verdienste des Heimgegangenen, lange Jahre hindurch mit ihm in Arbeit und Freundschaft verbunden, von ganzem Herzen anschließen.

Tiefbewegt geben wir unsern Vereinen die schmerzliche Kunde von dem am 8. Januar d. Js. nachmittags 1 Uhr, erfolgten Hinscheiden unseres geliebten **Ehrenpräsidenten**, des Wirklichen Geheimrats zu Darmstadt,

Dr. theol. h. c. **Ludwig Hallwachs**.

Der **Evangelische Kirchengesangverein für Deutschland** betrauert in dem Heimgegangenen seinen Begründer und ersten Vorsitzenden, dem er für seine von hohem Idealismus und nie versagender Opferwilligkeit getragene, mit bewundernswerter Energie und Umsicht durchgeführte Oberleitung während der ersten zwei Jahrzehnte seines Bestehens unauslöschlichen Dank schuldet. Wir ehren sein Andenken, indem wir über seinem Grabe geloben, treu zu der Fahne zu halten, die er **aufgepflanzt hat!**

Darmstadt, Hamm i. W., Straßburg i. E.,
den 10. Januar 1903.

Der Vorstand im Zentralausschusse:
D. **Köstlin**. D. **Flöring**. W. **Nelle**. D. **Smend**.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Oberflächliche Beurteiler werfen Sitten und Bräuche, deren Zweck nicht auf platter Hand liegt, gerne mit Aberglauben in einen Topf. Übrigens hat sich Moritz Arndt folgendermaßen geäußert: Scheue dich nicht, auch das zu schonen und zu schirmen, was **viele Kluge Torheit und Aberglauben schelten**. Denn diese Klugen wissen von dem Heiligen nichts und haben keinen Gott im Herzen, als sich selbst. Darum mußt du alles erhalten, woran Glaube und Liebe sich ranken und befestigen kann. Nimmst du dem Volk alles weg und verlachst seinen Volksglauben, dann steht es wie ein Baum in der Luft, dem unten die Wurzeln abgehauen sind, und der erste Sturm wird es fällen.

2. Jean Paul sagt: Im Aberglauben liegt noch viel gesunder und tiefer Glaube; und solange unsere Bildung noch nicht so weit ist, Licht in alle die zahllosen Geheimnisse zu werfen, die uns umgeben, und alle Rätsel zu lösen, vor denen wir stehen, soll sie nicht spotten über das dumme Volk mit seinem Aberglauben. — Hauck: Der Aberglaube ist eine mittlere Schicht zwischen dem Heidentum und Christentum.

3. Der Name Tot für Taufpate ist in Franken allenthalben gebräuchlich, auch in Nürnberg. Es besteht die Sitte, Süßigkeiten oder Geld auszuwerfen, wenn ein Kind von der Taufe nach Hause gebracht wird. Geschieht dies einmal nicht — der Tot hat es zu bestreiten —, dann sammelt sich wohl ein Haufe Nürnberger Gassenjungen, um zu rufen: Wassertot! Wassertot!

4. Das Patenamt soll man wieder mehr ehren; hierdurch überträgt die Kirche ihren reiferen Gliedern ein Stück Hirtenfürsorge für die Lämmer und wird ein weitverzweigtes Band der Dienstleistung in der Gemeinde geknüpft, insbesondere zwischen dem älteren und jüngeren Geschlecht. Unserer Sitten sind ohnehin so wenige geworden. Vgl. Jensen: Einführung in das geistliche Amt. Leipzig 1895. Und schon das 13. Jahrhundert sagt: Ein Kind empfängt in seiner Jugend — Von seinem Toten eine Tugend.

5. Zur heiligen Taufe. Solange ein Kind nicht getauft ist (altdeutscher Glaube), so lange ist es den Einflüssen des Reiches der Finsternis ausgesetzt, 1. Kor. 6, 11. Die heidnischen Götter, Dämonen, wollen sich an dem ungetauften Kinde rächen, Exod. 4, 24 (Beschneidung); Tit. 3, 5.

6. Bei einem ungetauften Kinde muß nach dem Volksglauben die ganze Nacht ein Licht brennen; sonst kommen die Hexen. Man nagelt einen Trutenfuß an die Tür, damit kein Wechselbalg untergeschoben wird. Denn über den mißgestalteten Fuß der Trut (das Pentagramm, 5) kann der Teufel nicht hinweg.

7. Im Altmühltal (Bayern) legt man dem Kinde (bei Protestanten) die Bibel unter das Kopfkissen. — Die Hebamme sagt: Einen Heiden haben wir fort, einen Christen bringen wir wieder. — Der Vater sagt die Taufe mit den Worten an: Herr Pfarrer, es ist mir ein Heide geboren worden; ich bitte Sie, Sie wollen daraus einen Christen machen.

8. Das Kind sucht man gegen die Einflüsse des Bösen zu schützen. Am Brenner macht die Mutter selbst das Kreuz über dem neugebornen Kind. „Mutterkreuz geht über neun Jöcher." „Mutterkreuz reicht über die höchsten Berge." In Mecklenburg kreuzt die Amme oder die Mutter nach dem ersten Wickeln die Arme dreimal über dem Kinde, indem sie dazu „waltert", d. h. spricht: Das walt Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist. Amen. Diese drei sind die rechten Wachtmeister. — In katholischen Ländern besprengt die Amme den kleinen Heiden mit Weihwasser oder man hängt ihm einen Rosenkranz um. Oder einen Schreckstein (Serpentin), gegen das Gefraisch, daß er nicht erschrecke.

9. Die verschiedenen Gottesdienstordnungen von Brenz hat Lic. Günther, Dekan in Langenburg, in den Blättern für Württembergische Geschichte 1899, S. 66—79, behandelt. Mit einem sehr einfachen Gottesdienstentwurf hat Brenz begonnen, ist jedoch schon 1526 zur lutherischen Messe zurückgekehrt,

an der er auch 1543 festhielt. Als er 1553 auf die reformierte Gottesdienstform eingegangen war, hat er sich bei der Beratung anderer Kirchen (Jülich, Braunschweig, Wolfenbüttel) hievon nicht bestimmen lassen. Er hatte inzwischen in der Schweiz am Hof des württembergischen Thronerben mit dem dortigen Gottesdienst Berührung gefunden. — Daß man in Württemberg schließlich alles Liturgische darangab, erklärt sich wohl am richtigsten und einfachsten aus der politischen Furcht vor Österreich, dessen man sich am allersichersten zu erwehren glaubte, wenn man alles, was an die katholische Kirche erinnerte, also auch die lutherische Messe, vollständig verwarf.

Ökumenisches.

1. Aus dem Commune Doctorum.

Introitus: Eccli. 15. In medio Ecclesiae aperuit os ejus: et implevit eum Dominus spiritu sapientiae et intellectus: stolam gloriae induit eum. Ps. 92. Bonum est confiteri Domino: et psallere nomini tuo, Altissime. Gloria Patri.

Epistel: 2. Tim. 4, 1—8: So bezeuge ich nun vor Gott ꝛc. Predige das Wort, halte an ꝛc. Graduale: Ps. 37. Os justi meditabitur sapientiam, et lingua ejus loquetur judicium.

Evangelium: Matth. 5, 13—19: Ihr seid das Salz der Erde ꝛc. Offertorium: Ps. 92, 13: Justus ut palma florebit; sicut cedrus, quae in Libano est, multiplicabitur. Der Gerechte wird grünen wie ein Palmbaum ꝛc.

Kommunion: Luk. 12, 42: Fidelis servus et prudens. Wie ein großes Ding ist es um einen treuen und klugen Haushalter. (Missale.)

---

2. Requiem.

In die obitus seu depositionis Defuncti. Introitus: Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. Ps. 65: Te decet hymnus Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem: exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet. V. 2—3: Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion, und dir bezahlet man Gelübde. Du erhörest Gebet, darum kommt alles Fleisch zu dir. Requiem aeternam. Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen. (Daselbst.)

Literatur.

1. **Oskar Johann Mehl: Die schönen Gottesdienste.** Theologisch-ästhetische Betrachtungen. Hamburg 1902, Alfred Janssen. 198 S. Geb. 3 M.

Eine anregende Schrift, für edlen, reicheren Gottesdienst begeistert und sehr geschickt, für denselben Begeisterung zu schaffen, anmutig, gesund, in kirchlichem Takte verabfaßt,

mit mannigfaltigen praktischen Winken. „Wenn ich einen Liturgen (schreibt S. 26), wie man ihn heutzutage oft sieht, mit ganz kurzgeschorenem Haar, elegantem Schnurrbart und schwarzgerändertem Kneifer das Sündenbekenntnis lesen höre, womöglich in einem Ton, dem man den Reserveleutnant anhört, so kann ich — ich weiß nicht — mich eben nicht dahinein finden, daß dieser Mensch eine tiefe Sündenerkenntnis habe. Der Mensch, auch der Theologe, soll gewiß sein Äußeres nicht vernachlässigen, und wer es tut, dem machen wir Vorwürfe." — Poetisches, Musikalisches wird gut beigezogen, Geschichte und Exegese verwertet. Wir laden zum Studium der interessanten Arbeit ein.

2. **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Jahrgang 4. Heft 3. Dezember 1902. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Inhalt: An unsere Mitglieder. Emile Zola et la Musique. Par J. G. Prodhomme (Paris). Klingers Beethoven vom musikalischen Standpunkte aus betrachtet. Von G. Münzer (Berlin). Paris et la Musique. Par M. Chassang (Paris). „Dornröschen" von Humperdinck und Donizettis „Don Pasquale". Von H. Pohl (Frankfurt a. M.). The English Provincial Festivals of 1902. Von H. Thompson (Leeds). Musikberichte. Vorlesungen über Musik. Notizen (Berlin, Bordeaux, Edinburgh, Eger, Frankfurt a. M., Freiburg, Schweiz, Gera, Liverpool, London, München, Norwich, Oxford, Paris, Wien). Kritische Bücherschau (Bayreuther Bühnenbilder, Bondesen, Closson, Göhler, Heinemann, Hoursch, Kellen, Kretzschmar. Livonius, Metropolitan Museum, Nagel, Noack, Ottzenn, Riemann, Rollett, Schulze). Eingesandte Musikalien. Zeitschriftenschau (197 Artikel). Buchhändler-Kataloge (28). Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft" (Berlin, Frankfurt a. M., Leipzig, Wien).

3. **Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland.** 17. Jahrgang. 1903. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 12 Nummern. 2 M.

Nr. 1: Zum Eingang ins neue Jahr. — Zehn Gebote für Organisten. — Amtliches. — Die Naumannsche Bachausgabe (Orgel). — Stimmen aus Chor und Gemeinde. — Berichte aus Vereinsgebieten. — Literatur. — Verschiedenes. — Anzeigen.

4. **Fliegende Blätter des Evangelischen Kirchenmusikvereins in Schlesien.** 1902/3. 35. Jahrgang. Red.: **F. Lubrich**, K. Musikdirektor in Kyritz (Bez. Potsdam, Expedition von A. Ludwig, Hofbuchdruckerei in Oels (Schlesien). 1,50 M.

Tüchtige Blätter mit viel praktischem Geschick und gut kirchlichen Grundsätzen.

5. Dr. **J. G. Herzog: 21 Orgelstücke zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium.** op. 76. Kaiserslautern, J. Tascher.

Dem Andenken Lützels gewidmet, eine schöne, würdige Gabe.

6. **Ernst Flügel: 15 Choralvorspiele für Orgel**, komp. op. 59. Leipzig, Leuckart. 3 M.

7. **Hymnodia.** Liederkreis des geistlichen Lebens. Für einstimmigen Gesang und Pianoforte. Komponiert von **Leop. Emil Walter.** — Text deutsch und englisch. Berlin, Karl Paez. 8 Hefte.

8. **Richard Bartmuß: 10 Charakterstücke für Orgel.** op. 36. 2 Hefte à 3 M. Leipzig, Hug u. Co.

9. **Musica sacra,** herausgegeben von **Ludwig Schoeberlein.** Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht. 3. Heft. Passion und Ostern. Partitur 1,80 M. Mit liturg. Anhang 2,40 M.

Stimmheft mit 22 Nummern, vierstimmig.

Musik-Beigaben.

Nr. 1 und 2 zur Morgenandacht des 6. bayerischen Kirchengesangfestes. Januar-Nr. S. 5—12.

1) Ich trau auf Gott.

† Fr. Mergner.

1. Ich trau auf Gott! was wollt mir feh = len? Ich weiß von kei = ner Angst und Not; mich kann auf Er = den gar nichtr quä = len, weil ich stets sag zu mei = ner See=len: Ich trau auf Gott!

2. Ich trau auf Gott! was sollt mir schaden?
Mein Hoffen macht mich nicht zu Spott.
Sollt sein mein Herz mit Leid beladen,
Wenn es sich hält an Gottes Gnaden?
Ich trau auf Gott!

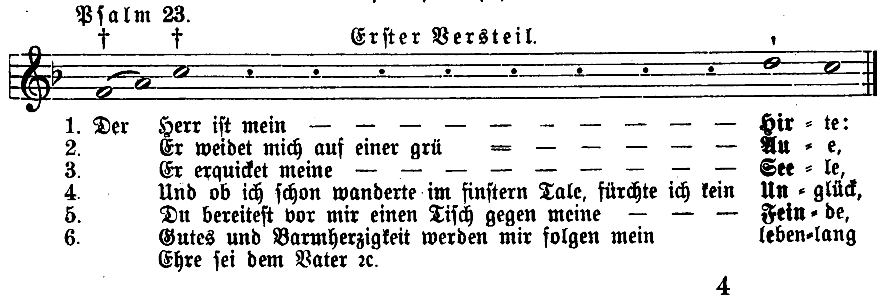
3. Ich trau auf Gott! und bin voll Freuden;
Obgleich Welt, Sünd und Höllenrott
Gedenken mich von Gott zu scheiden,
So müssen sie dies Wort doch leiden:
Ich trau auf Gott!

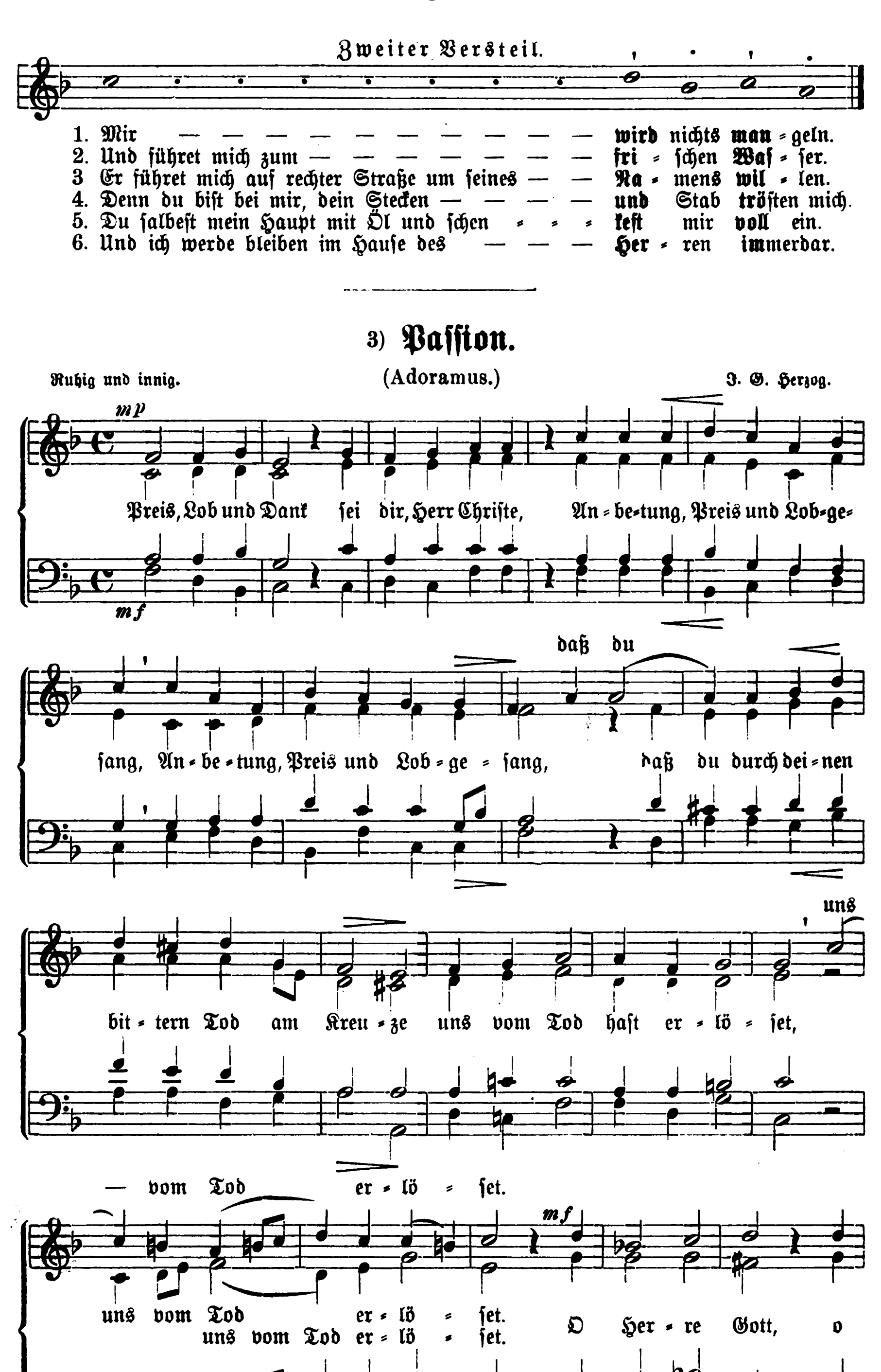
4. Ich trau auf Gott, den will ich fassen
Mit treuer Lieb bis in den Tod.
Ich weiß, er hilft mir allermaßen,
Werd ich dies Wort niemals verlassen:
Ich trau auf Gott!

5. Ich trau auf Gott in allen Dingen!
Ich trau auf Gott in aller Not!
Ich trau auf Gott in meinem Ringen!
Ich trau auf Gott und will stets singen:
Ich trau auf Gott!

M. J. C. Arnschwanger.

2) Der fünfte Psalmton.




Zweiter Versteil.
1. Mir — — — — — — — — — — — — wird nichts man = geln.
2. Und führet mich zum — — — — — — — — — fri = schen Was = ser.
3 Er führet mich auf rechter Straße um seines — — Na = mens wil = len.
4. Denn du bist bei mir, dein Stecken — — — — und Stab trösten mich.
5. Du salbest mein Haupt mit Öl und schen = = = kest mir voll ein.
6. Und ich werde bleiben im Hause des — — — Her = ren immerdar.
3) Passion.
Ruhig und innig.
(Adoramus.)
J. G. Herzog.
mp
mf
Preis, Lob und Dank sei dir, Herr Christe, An = be=tung, Preis und Lob=ge=
daß du
sang, An = be = tung, Preis und Lob = ge = sang, daß du durch dei = nen
uns
bit = tern Tod am Kreu = ze uns vom Tod hast er = lö = set,
— vom Tod er = lö = set.
uns vom Tod er = lö = set.
uns vom Tod er = lö = set.
O Her = re Gott, o
er = lö = set.

Her-re Gott, sei uns Sün-dern gnä - dig; o Her - re Gott, o

Her - re Gott, sei uns Sün-dern gnä - dig und barm-her - zig.

A - - - - - - - - - men, A - - - - - - - men.
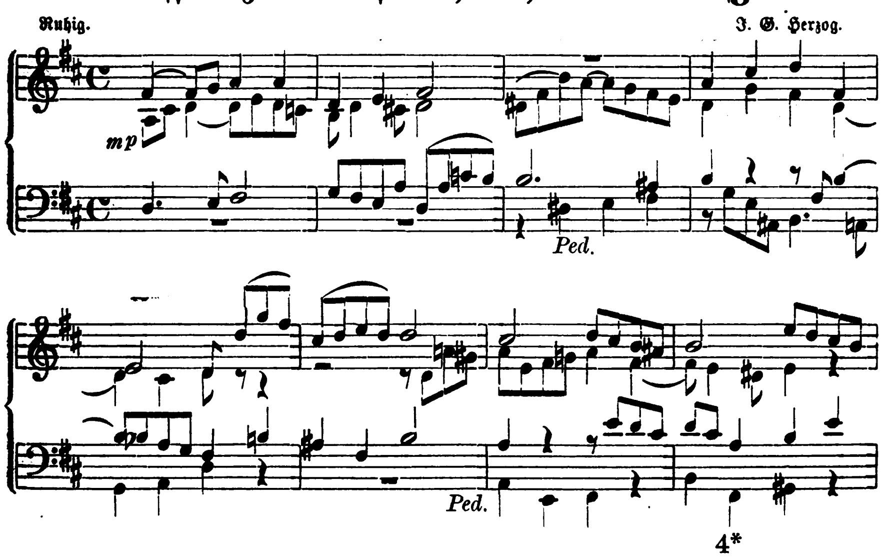
A - - - - - - - - men, A - - - - - men.

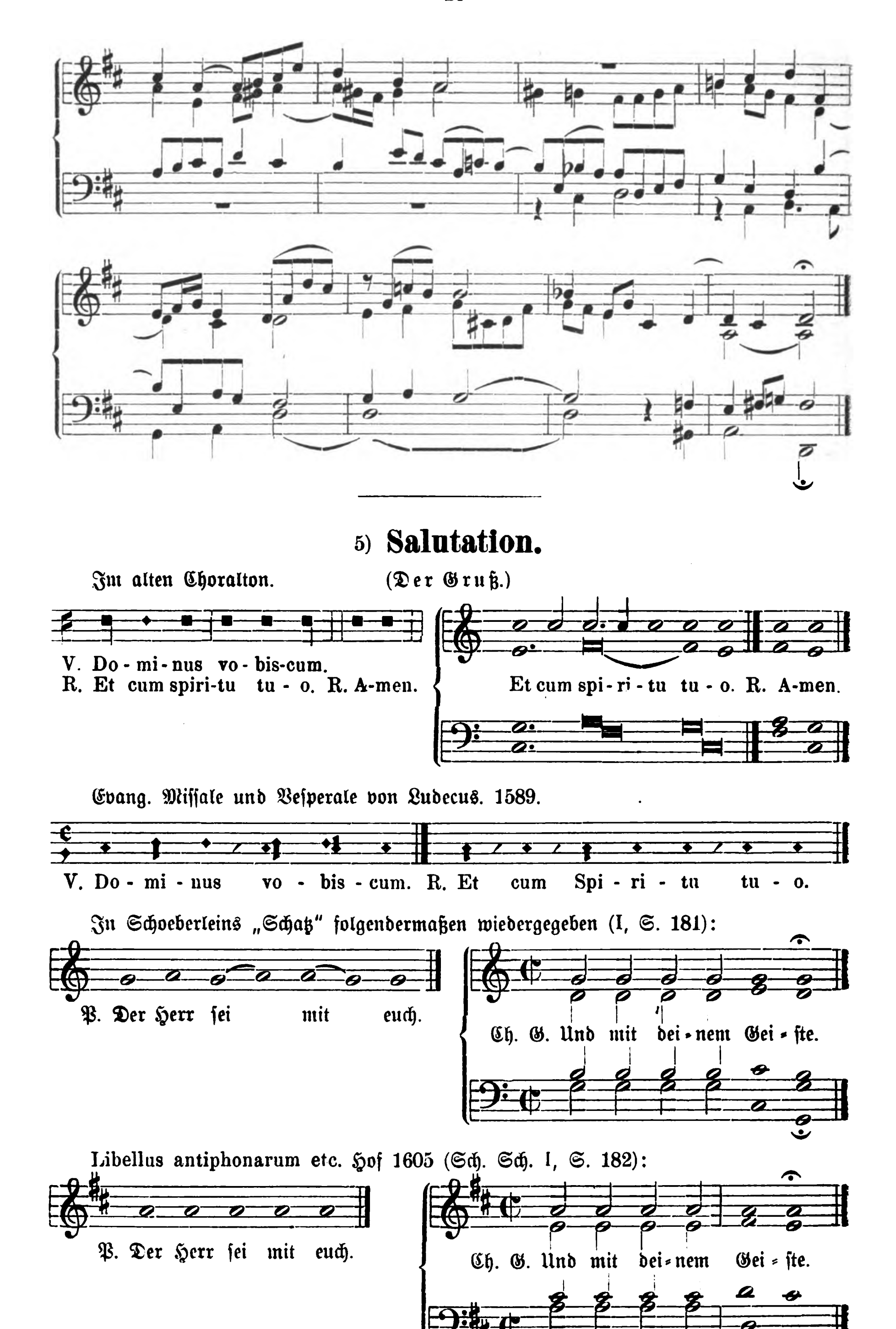
A - - - - men, A - - - - - - men.

A - - - - men, A - - - - - men.

4) Vorspiel zu: Straf mich nicht in deinem Zorn.

Ruhig. J. G. Herzog.




5) Salutation.
Im alten Choralton.
(Der Gruß.)
V. Do - mi - nus vo - bis-cum.
R. Et cum spiri-tu tu - o. R. A-men.
Et cum spi - ri - tu tu - o. R. A-men.
Evang. Missale und Vesperale von Ludecus. 1589.
V. Do - mi - nus vo - bis - cum. R. Et cum Spi - ri - tu tu - o.
In Schoeberleins „Schatz“ folgendermaßen wiedergegeben (I, S. 181):
P. Der Herr sei mit euch.
Ch. G. Und mit dei - nem Gei - ste.
Libellus antiphonarum etc. Hof 1605 (Sch. Sch. I, S. 182):
P. Der Herr sei mit euch.
Ch. G. Und mit dei - nem Gei - ste.

1903. Nr. 3.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

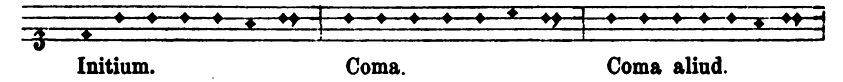
1. Kyrie, Epistel und deutsches Lied in der deutschen Messe.

Von † J. W. Lyra (Gehrden-Hannover).

(Fortsetzung.)
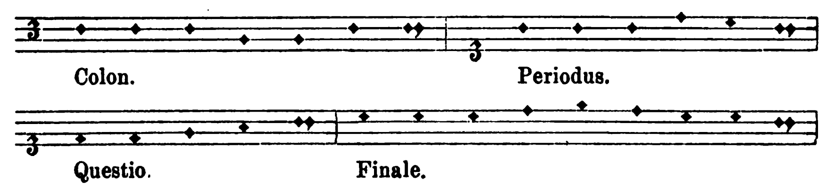
Er schrieb in ursprünglicher Weise den mixolydischen Grundton g und die hypomixolydische Dominante c, bedeutete jedoch den Sänger, daß diese Schreibart nur einen anderen Namen setze für die gleiche Tonhöhe, die vorher durch F fa ut bezeichnet worden war. Dies liegt in der Vorschrift des nachfolgenden Passus: „Darnach die Epistel ynn octavo Tono, das er ym unisono der Collecten gleych hoch bleybe,[2]) cujus regule sunt iste."

„Periodus est finis sententiae.
Colon est membrum periodi.
Coma est incisio vel membrum coli.
Regule hujus melodie."

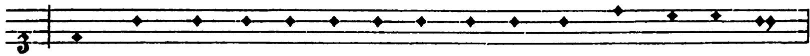


[1]) „Bei einer Wiederherstellung des Kirchengesanges müßten alle Transpositionen weggeschafft und die Gesänge in ihrer natürlichen Form geschrieben werden." — Wollersheim S. 145, vgl. S. 204, wo der Vortrag der im genus naturale geschriebenen Antiphonen für die Vesper des Fronleichnamsfestes beispielsweise zur Übung geschildert wird. „Die 5 Antiphonen stehen nacheinander in den Kirchentönen 1, 2, 3, 4, 5. Die erste Antiphon Sacerdos wird ganz gesungen, darauf der Psalm Dixit Dominus nach der 1. Melodie. Nach dem Psalme wird die Antiphon ganz wiederholt. Sie schließt im Finale des 1. Tones re (D) und hat zur Dominante la. Die folgende Antiphon, ... Miserator, steht im 2. Tone und hat zur Dominante fa, welches in der nämlichen Höhe zu singen ist, wie das la der vorigen Antiphon. Um dies zu erreichen, ... steige man vom final re hinauf zur Dominante la, denke sich dann in dieser nämlichen Höhe das fa der folgenden (oder denke sich jenes la als fa), steige dann ferner von diesem fa in Gedanken abwärts durch mi zu re, und von re zur Unterquart la, welches der Anfangston der folgenden Antiphon Miserator ist u. s. w."

[2]) Wollersheim a. a. O. alin. 29.



Durch einen Druckfehler ist bei der Formel für das Kolon der F-Schlüssel von der ersten Linie auf die dritte Linie geraten. In Wirklichkeit klingt aber das auf der dritten Linie verzeichnete c wie das F des Introitus (s. o.), mithin das jetzige a, h, d, e wie das vorige d, e, g, a; dem tiefen g der Questio würde ein tiefes C entsprochen haben, und das f, der höchste Ton der Schlußformel, fällt zusammen mit dem vormaligen ♭ der Mediation d. i. dem höchsten Ton der ganzen Melodie des ersten Psalmentons, nach welchem der Liturg zuvor das Kyrie Eleïson gesungen hat. Unsere Schlußformel kehrt am Ende des von Luther beigegebenen Exemplum:



So schreybt der hey-lig A-po-stel Pau-lus zu den Co-rinthern rc.[1])

auf folgende Weise wieder:



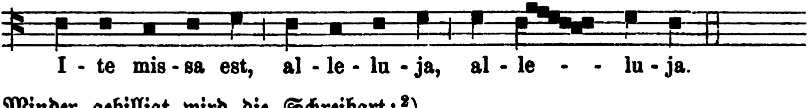
Wie prüfen wir die Zugehörigkeit dieses Exempels und obiger Regeln zu dem achten Kirchenton (modus plagalis ex sol hypomixolydius)? Der Kanon: Tonus cognoscitur tripliciter, principio, medio et fine![2]) reicht zwar nicht immer hin, die Tonart einer gregorianischen Melodie vollkommen zu bestimmen, sagt uns aber hier das Nötige. Denn er verlangt die Anerkennung des Umfangs (ambitus) nach seinem tiefsten Ton (principium) — hier g — und nach seiner äußersten Höhe (finis) — hier f — so wie des zwischen beiden in der ungefähren Mitte dominierenden Intervalls (medium) — hier der Quarte c. Diese Kriterien gehören dem achten Modus an, welcher als plagalische Nebentonart des siebenten, sog. mixolydischen Kirchentons mit diesem den Grundton g gemeinsam hat. Eigentlich sollte sich die plagalische Melodie um diesen Grundton herum zwischen d und c bis d bewegen; allein es sind „Seltenheiten —, wenn Gesänge oben und unten zugleich ihren Umfang

---

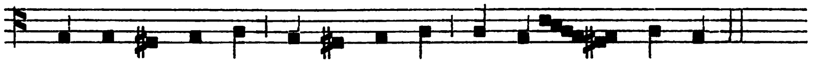
[1]) 1. Kor. 4, 1 ff. L. A. Petri, Agende der Hann. Kirchenordnungen. II. S. 43 ff.

[2]) Da das Mittelalter seine Wissenschaft auf aristotelische Lehren baute, und in der Abhängigkeit von den Größen der philosophischen Vergangenheit den Neuplatonikern und Neupythagoräern der ersten christlichen Jahrhunderte nicht nachstand, so darf hier erinnert werden an einen Grundsatz der alten klassischen Philosophie, den Lud. Vires in der Erasmischen Ausgabe des Augustin, de Civ. Dei X 23, bei Gelegenheit einer Erwähnung der Neuplatoniker Porphyrius und Plotinus, mit den Worten wiedergiebt: Aristoteles scribit primo lib. De Caelo et mundo, Pythagoricos in tribus posuisse perfectionem rerum, velut principio medio et fine.
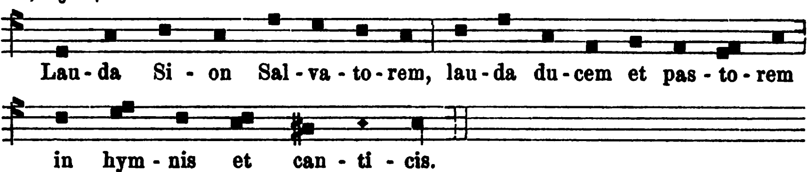
(ambitus) genau berühren. Viele erreichen denselben nicht; viele andere überschreiten ihn."[1]) Unser Beispiel überschreitet ihn in der Höhe bis zum f, der kleinen Septime des Grundtons g, gerade wie die österliche Melodie des römischen Ite missa est, wenn sie abweichend von der fehlerhaften Form des Directorium Romanum geschrieben wird „nach Weise der Versikeln auf der Dominante des achten Tones in dieser Weise:"



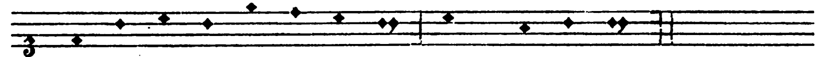
Minder gebilligt wird die Schreibart:[2])



Sie ist nicht fehlerhaft, aber eine unnötige Transposition in das genus durum (g = ut), die jedoch uns dazu dienen kann, die nahe Verwandtschaft des achten mit seinem authentischen Vorgänger, dem siebenten Kirchenton durch Vergleichung der vorstehenden Tonfolgen mit dem Anfange der mixolydischen Sequenz über den Fronleichnams-Hymnus des Thomas von Aquin[3]) ins Licht zu stellen.



Dieser Tonsatz wird zum siebenten Modus (authentus in sol mixolydius) gerechnet, wiewohl sein Principium unter den normalen Umfang dieser Tonart (g bis f oder g) um eine volle Quarte heruntergeht bis zum Principium des achten Modus (d bis c oder d). Er läßt sich ebenso bequem, wie das Ite missa est, zur Vermeidung der unnötigen Diësis (♯) eine Quarte höher schreiben; man versuche es, und hat das korrekte Motiv des lutherischen Epistelschemas klar genug vor Augen:



Luthers Initium und zwiefaches Comma findet sich bei Lauda Sion und et canticis; sein Kolon bei ducem et pastorem; sein Periodus bei hymnis et; seine Questio bei Lauda oder — storem; seine veränderte Dominante und Schlußwendung bei in hymnis et, bei lauda du —, bei Salvatorem teils kopiert, teils mit geringen Auslassungen oder Zusätzen deutlich wieder. Man wird unser Schema daher ein solches nennen, das mit

---

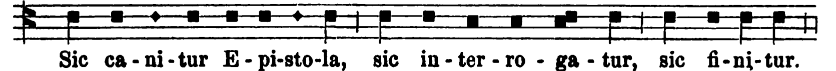
[1]) Wollersheim S. 58. — Der schöne mixolydische Gesang „Gelobet seist du, Jesus Christ" hat den Umfang einer None, d—e, und schließt auf regelmäßige Art in g. Ob er deshalb superabundans oder plusquamperfectus sei, entscheide man nach Wollersheim S. 66.

[2]) Wollersheim S. 144.

[3]) Wollersheim S. 45. 141. 171. — Moll, Hymnarium Nr. 51. S. 74.

einer starken Neigung zur Authentie der plagalischen Seite des mixolydischen Tongeschlechtes angehört. Der Umfang geht in der Tiefe nicht unter das authentische principium g hinab; zwar herrscht im allgemeinen die plagalische Dominante c, aber nicht ohne daß beim Eintritt der Schlußformel sich ausnahmsweise die authentische Dominante d einige Male meldet, und das Streben nach der authentischen Höhe zum vollendeten Durchbruch kommt.[1]) Daß Luther nicht im mixolydischen Grundton, sondern auf dessen Quarte schließt, kann uns so wenig irre machen, wie die Mannigfaltigkeit der unregelmäßigen Schlüsse bei den Psalmenmelodien, bei denen die Regelmäßigkeit in diesem Punkt als Ausnahme erscheint, und füglich so erscheinen kann, weil jeder Psalm erst abgeschlossen wird durch die regelmäßig im Grundton endigende Antiphone resp. Hallelujakadenz. „In den Ausgängen (terminationes) und Differenzen findet man sehr oft nicht den der Tonart entsprechenden Final."[2])

Nach römischem Ritus wird jede Epistel „ganz auf dem Unisono gesungen mit Ausnahme der Frage, wie folgt:"



Die Kölnische und Münsterische Weise haben für die Fragesätze diese gemeinsame Form:

Sic in - ter - ro - ga - tur.

Im übrigen weichen beide auf verschiedenen Wegen sowohl von der lutherischen Melodie als auch vom römischen Unisono beträchtlich ab, wobei die Münstersche Manier von der hypophrygischen Dominante la (a), die Kölnische dagegen ausgeht von der phrygischen Dominante ut (c), in welcher auch geschlossen wird. Beiderseits beobachtet man besondere Wendungen beim Komma, Doppelpunkte, Punkt und beim Schlusse der ganzen Epistel.[3]) Nach der Epistel folgt ein aus zwei Teilen bestehendes und von zwei Chorhälften gesungenes

---

[1]) Wollersheim S. 66: „Ist in einem Gesange der Authent mit seinem verwandten Plagale verbunden, so daß der Gesang oben bis zur Oktave, unten bis zur Unterquart des Finals geht, so heißt der Gesang cantus commixtus, oder connexus (gemischt, verbunden)." — Wenn der Gesang seine Oktave nach unten oder oben um Weniges überschreitet, so heißt er und seine Tonart übervollkommen, cantus et tonus plusquamperfectus; wenn er die Grenzen seiner Oktave innehält oder höchstens neun Stufen berührt, so hat man den cantus et tonus perfectus; steigt eine authentische Melodie nur bis zur Quarte, Quinte, Sexte, eine plagalische weder zur Quinte noch zur Unterquarte: so giebt es den cantus et tonus imperfectus. „Beispiele des cantus imperfectus sind außer den unisonischen Gesängen viele Antiphonen, auch einige Hymnen." S. 67: „Beispiele des tonus commixtus sind das Lauda Sion (7. und 8. Tonart); die Passion (5. und 6. Tonart); die Sequenz Veni Sancte Spiritus (1. und 2. Tonart)" u. s. w.

[2]) Wollersheim S. 59, vgl. S. 69 f.

[3]) Wollersheim S. 175. 214. 233.

Graduale, „der Gesang nach der Verlesung der Epistel, so genannt von den Stufen des Altars (gradus), weil er gesungen wurde, während der Diakonus die Stufen des Altars hinansteigt, um das Evangelium zu lesen.“ [1]) Hiermit verbindet sich das Halleluja, worunter an dieser Stelle ein Vers mit vorausgehendem und mit nachfolgendem Halleluja verstanden wird; dem vorausgehenden Halleluja ist ein Pneuma oder Jubilus, eine Reihe Noten ohne Worte angehängt, welche nicht mehr unartikuliert, sondern über die Silben eines untergelegten dritten „Halleluja“ gesungen werden. In der österlichen Zeit macht das Graduale einem wiederholten Halleluja Platz; kein Halleluja zwischen Septuagesimä und Ostern, an seine Stelle tritt um diese Zeit der Fastengesang, Traktus genannt. Zunächst dem Halleluja ist die Stelle für Sequenzen, gereimte mittelalterliche Kirchenlieder, aus denen der lutherische Gemeindechoral mit seinen rhythmischen Melodien in den Kirchentonarten zum Teil hervorgegangen ist. [2]) „Sie sind alle mit Aus-

---

[1]) Ordnung des Haupt-Gottesdienstes in der Königl. Hof- und Schloßkirche ꝛc. Hannover 1860. S. 72.

[2]) Bei den Sequenzen ging man erst allmählich von ungebundener Rede hinüber zum Metrum und zum Strophenband, aber ohne die verloren gegangene Kunst der „altklassischen Form und Färbung.“ Kurtz a. u. a. O. S. 259. Ebenso zeigt die Geschichte des rhythmischen Gemeindegesanges eine fortschreitende Entwicklung vom einfach rezitierenden — oratorisch-prosaischen — zum musikalisch accentuierenden und prosodisch-quantitierenden — taktmäßig künstlerischen — Rhythmus. S. Dr. G. A. Wiener, Abhandlung üb. d. rhythm. Choralgesang. Nördlingen 1847. Beck. S. 35. Die strenge Mensur, wonach die Brevis nicht bloß „ein beliebiges Verweilen“, sondern genau das Zeitmaß zweier Semibreves anzeigt, wurde nicht eher zum unabweislichen Bedürfnis, bevor man die einstimmigen Urmelodien harmonisch und kontrapunktisch für mehrere Stimmen zu bearbeiten unternahm. Die Bearbeiter standen zu dem Cantus firmus einigermaßen frei; wenn es verschiedene Lesarten desselben gab, so konnten sie darunter wählen, auch mehr oder weniger unmerkliche Variationen selber wagen. „Man sehe nur einmal diejenigen Stücke des Choralgesanges an, welche Palestrina mehrstimmig für die päpstliche Kapelle bearbeitet hat.“ Er mag „die Musik a capella besser verstanden haben als den Choral; mag — sich bei seinen Kompositionen auch Abänderungen der Melodie erlaubt haben;“ sagt der katholische Wollersheim a. a. O. S. 37. Dieselbe Freiheit hatten die deutschen Meister: M. Frank (1531) hat in der 7. Zeile von „Ein feste Burg“ zwei kurze Schläge bei „groß“ und „und“, während H. L. Haßler (1608) lauter lange Noten macht; das deutsche Agnus von N. Decius (1534) „O Lamm Gottes“ erscheint bei J. Eccards fünfstimmiger Bearbeitung im tempus imperfectum, bei M. Prätorius 10 Jahre später (1607) im tempus perfectum, die Schlußzeile weicht bei beiden ab. Man muß daher bei unsern rhythmischen Chorälen aus Verschiedenheit der Lesarten nicht sofort auf Inkorrektheit schließen; masorethische Genauigkeit war hier am wenigsten am Platze. Wichtiger als dieser empirische Satz ist die pädagogische Warnung, daß man sich nicht einfallen lassen darf, die Melodiestimme der einen oder andern alten kontrapunktischen Bearbeitung eines Chorals mit dessen kirchlicher Haupt- und Ur-Gestalt unkritisch zu verwechseln. Jene polyphonen Bearbeitungen waren Produkte der freien Kunst, die sich vom Kultus ihre Themata geben ließ, um dieselben mit erfinderischem Talente zu verzieren und umzugestalten. Sie sind von den homophonen vierstimmigen Sätzen, in welchen die von Goudimel

nahme folgender 5 entfernt worden: 1. die Sequenz Victimae paschali laudes in der Oster-Oktav, 2. Veni Sancte Spiritus in der Pfingst-Oktav, 3. Lauda Sion in der Fronleichnams-Oktav, 4. Stabat mater dolorosa am Feste der sieben Schmerzen Mariä und 5. Dies irae in den Seelenmessen. Sie bestehen aus mehreren Strophen, deren Melodien nicht gleich sind, wie bei den Hymnen."[1]) (Schluß folgt.)

---

und anderen Komponisten im 16. Jahrhundert neu erfundenen kirchlichen Melodien zuerst erscheinen, ebenso zu unterscheiden, wie von den Sätzen unserer Choralbücher mit beziffertem Baß oder ausgesetzter Harmonie die kontrapunktischen Choralbearbeitungen in den solennen Kantaten von J. Seb. Bach zu unterscheiden sind. Ist es schon wegen der individuellen Stimmführung dieses Meisters tadelhaft, einen seiner homophonen Sätze ohne Text und Nachweisung seines Platzes innerhalb der größeren Kompositionen zu reproduzieren, falls er einer solchen entnommen worden; ist es abgesehen davon untunlich, das aus den gedachten Kantaten u. dgl. zusammengestellte Choralbuch von J. S. Bach beim Gemeindegesange zu Grunde zu legen: so geht es noch viel weniger an, bei jenen kontrapunktischen Arbeiten älterer Meister eine Stimme von den übrigen loszureißen und als Repräsentanten des rhythmischen Gemeindegesanges zur Schau zu stellen. Jene Bearbeitungen sind Text und Kommentar in unzertrennlicher Vereinigung und inniger Verflechtung; wie man Unverständliches erhält, wenn man den Text — die Melodie — beseitigt, so wird man die eigentümlichen Modifikationen der Les- und Schreibarten des Textes nur aus dem begleitenden Kommentar — den obligaten Stimmen — erklären können. An einer für den künstlerisch geschulten Sängerchor zurecht gemachten Weise kann man kein Exempel in der Frage des rhythmischen Gemeindegesanges statuieren; dergleichen Versuche bilden nicht gegen den letzteren, nur gegen die Kompetenz der absprechenden Persönlichkeit zum Urteil über die Frage eine gewichtige Instanz. Sollte der „stillächelnde" Zensor der Melodie „Ich dank dir lieber Herre" in Nr. 12 der Niederrhein. Musikzeitung, 1861 bei seiner Aufzeichnung derselben diese jedem Musiker von selbst einleuchtende Betrachtung vielleicht ahnungslos übersehen haben?

Ob und in welchem Grade Joh. Seb. Bach zurechnungsfähig gewesen für die Reize des rhythmischen Choralgesanges, möchte zu entscheiden sein nach dessen herrlicher Bearbeitung der Melodie „Ermuntre dich, mein schwacher Geist" unter Nr. 102 der 371 vierstimmigen Choralgesänge von J. S. Bach (3. Aufl. S. 59).

[1]) Wollersheim S. 171. L. A. Petri, Agende S. 121 f. — Die Texte der hier genannten 5 Sequenzen finden sich bei Dr. Moll, Hymnarium S. 69, 74, 82, 98, 144. Nr. 1 und Nr. 2 sind von unbekannten Dichtern des 11. Jahrhunderts; Nr. 3 von Thomas Aquinas († 1274); Nr. 4 von Jacoponus († 1306); Nr. 5 von Thomas a Celano († 1260). Kurtz, Kirchengesch. 4. Aufl. § 105, 4. S. 336, vgl. § 89, 2. S. 259: „Der Kirchengesang blieb nach Gregors Anordnung auf den Klerus beschränkt. — Im 7.—9. Jahrhundert blühten eine Menge lateinischer Hymnendichter, unter welchen Beda Venerabilis, Paul Warnefrid, Theodulf v. Orleans, Alkuin und Rabanus Maurus die bedeutendsten sind. Der schöne Pfingsthymnus Veni creator Spiritus wird Karl dem Großen zugeschrieben. — Gegen das Ende unserer Periode erhielt die lateinische Hymnendichtung eine neue, fruchtbare Anregung durch die Aufnahme der sog. Sequenzen oder Prosen in die Messe. Den langen, bis dahin textlosen Tonreihen, welche sich an das Halleluja der Messe als Ausdruck sprachlosen Entzückens anschlossen (daher Jubili genannt), legte man nämlich um diese Zeit passende rhythmische Texte in lateinischer Prosa unter, die indessen bald Metrum, Reim und Strophenbau annahmen. Der erste namhafte Sequenzendichter ist der Mönch Notker

2. Badisches über evangelische Kirchenmusik.

Von Prof. Dr. Wolfrum-Heidelberg.

Vorwort der Redaktion. Die in den beiden letzten Nummern gebrachte Abhandlung mit ihren sehr zweckentsprechenden Vorschlägen aus der badischen Kirche für Hebung des Orgelspiels und der Organistenbildung hat uns Veranlassung gegeben, über den inzwischen erreichten Erfolg Nachfrage zu halten. Die Nachfrage stellt leider vorerst nicht viel Gutes ins Licht. Die Organistensache befindet sich seit der letzten Generalsynode in einer bösen Krisis, die noch lange nicht überwunden werden wird. Durch die seitens der Lehrer längst erstrebte und durch Gesetz vom Juli vorigen Jahres verwirklichte Aufhebung des erwähnten § 38 ist die Verpflichtung der Lehrer zum Organistendienst in ein Vertragsverhältnis verwandelt worden. Als Folge davon hat sich erhebliche Mehrforderung an Gehalt und eine Anzahl von Kollisionen ergeben, und noch läßt sich nicht absehen, was für ein Zustand schließlich bleiben wird. Man hat sich mancherseits über die Lage getäuscht; eine Gemeinde ist bereits vorhanden, welche einstweilen — hoffentlich vorübergehend — auf das Orgelspiel verzichten mußte, weil sie die Ansprüche des Lehrers nicht zu befriedigen vermochte und dieser seine Mitwirkung nicht billiger leihen wollte. So konnte auch der angeregten Einrichtung von Organistenvisitationen nicht näher getreten werden, und wird allenthalben über Mangel an verfügbaren kirchlichen Mitteln geklagt. Die Kirchenregierung ist an den Kirchensteuervoranschlag gebunden und muß abwarten, ob die nächste Synode 1904 eine Position für entsprechende Zwecke einsetzen kann und will.

Möchte doch die Zukunft bald das Beste bringen! Die Hoffnung darf und muß aufrecht erhalten werden, daß die evangelische Kirche in Baden die Kraft finden werde, einen unleugbar sehr bedenklichen Zustand des kirchenmusikalischen und gottesdienstlichen Lebens wieder zu überwinden. Vortreffliche Vertreter der guten Sache, in erster Linie Prälat D. Helbing in Karlsruhe, sind zur Stelle. Um weiter zu zeigen, in welch rühriger Weise die Aufgabe in badischen Kreisen im Auge behalten und betrieben wird, lassen wir sogleich einen Auszug eines Vortrages folgen, welchen Prof. Dr. Phil. Wolfrum von Heidelberg am 24. und 25. Juni 1902 bei Gelegenheit der 38. Jahresversammlung des Wissenschaftlichen Predigervereins der evangelischen Geistlichkeit Badens (24. Mitteilung, 1902) in Karlsruhe gehalten hat, dessen frischer, sicherer und nüchterner Geist sehr erfreuen kann und mit dessen Ausführungen wir in der Regel einverstanden sind. Daß auch uns bei aller An-

---

Balbulus zu St. Gallen († 912). — Das einzige, was die Kirche dem Volke, und zwar nur beim außerkirchlichen Gottesdienste (bei Prozessionen ꝛc.) gestattete, war das Singen oder vielmehr Rufen des Kyrie eleison aus der großen Litanei. Die Sanges- und Dichtungslust des deutschen Volkes fing nun in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts an, diesen Worten kurze geistliche (gereimte) Verse in der Muttersprache anzuschließen, und zwar so, daß das Kyrie eleison immer den Refrain einer Strophe bildet, weshalb man sie Leisen nannte. Das war der Anfang des deutschen Kirchenliedes." S. das Lied vom h. Petrus in Docens Miscellaneen I. 4, und Wackernagels altdeutsches Lesebuch. 2. Aufl. Basel 1839. Coll. 103. 104.



erkennung der Tätigkeit der freiwilligen Kirchengesangvereine die Herstellung eines honorierten, festen Grundstockes als sehr wünschenswert erscheint, wollen wir sogleich konstatieren. Ebenso ist der große Mißstand, daß feststehende gute Gottesdienstordnungen weithin fehlen — an die sich die Musik sicher anschließen könnte — dringend zu beachten und die auf mancher Seite gepflegte ganz komische Furcht vor der altchristlichen Messe mit ihrem klaren Fortschritt von Kyrie, Gloria, Lektion, Credo zu beklagen. Was die Musikpflege an den Gymnasien betrifft, sei an die wiederholten Anträge erinnert, die der Herausgeber der „Siona“ bei dem Kirchengesangverein für Bayern und dann als dessen Vertreter an den letzten deutschen Kirchengesangvereinstagen eingebracht hat, um eine heikle, aber unabweisbare, wichtige Aufgabe allmählich der Verwirklichung näher zu führen.

Das Thema, welches sich Dr. Wolfrum, den wir mit Stolz auch unsern bayerischen Landsmann nennen, gestellt hatte, lautete: „Evangelische Kirchenmusik und unsere nächsten Ziele und Aufgaben.“

Hierüber wurde Folgendes ausgeführt.

Kirchenmusik hat zum Ausgangspunkt den Choral und das Lied. Dem Choral entblüht die erste Meisterepoche unsrer Tonkunst, dem deutschen Kirchenlied die zweite (Palestrina, Orlandus Lassus — J. S. Bach). Der Choral (Gregorianischer Choral) ist nicht spezifisch katholisch, sondern allgemein christlich. Die Reformationskirche hat ihn samt der auf ihm basierenden Messe und Motette für ihren Kultus übernommen. Daneben bildete die an dem Kirchenliede wachsende Kunstmusik eine weitere Etappe. Es vermählte sich ferner der Vokalmusik die Instrumentalmusik. Bis ins 18. Jahrhundert bewährte sich der Protestantismus als das Prinzip des Fortschritts auch in kirchlich-musikalischer Kunst, als deren Gipfel die Bachsche Kantate zu bezeichnen ist, die, wie alle echte Kirchenmusik, nur in der Kirche und im Rahmen des liturgisch geregelten Gottesdienstes ihre volle Wirkung äußert. Sie ist der Gipfel spezifisch protestantischer Kunst.

Von da an allmählicher und gründlicher Verfall, zu dem die Kirche in ihrem einseitigen Betonen der Lehre (namentlich im Rationalismus) energisch beiträgt. „Regellosigkeit und Willkür führen in der protestantischen Liturgie allmählich die Herrschaft.“ Auch dieses trägt zum Verfall bei.

Hatte früher die Musik den Gang und Aufbau der Liturgie mitbestimmt, so werden ihre Vertreter (Kantor), die bis tief ins 18. Jahrhundert, ja vereinzelt noch weiter, Kirchenlieder und Kirchenmusik nach Maßgabe des proprium de tempore auswählten, allmählich ausgeschaltet; die Theologie geht einseitig vor, der künstlerische Organismus der Kultusfeier wird zerstört. Die Predigt und die verstandesmäßige Betrachtung beherrscht den Kultus, der meist nur etwas Volksgesang nebenher aufweist — und auch diesen (wie den Choralgesang der lutherischen Kirche) in verwahrloster Gestalt. („Singen schadet der Predigt“, zitiert Thibaut.) Protestantische Tonsetzer ziehen sich mehr und mehr von ihrer Kirche zurück, komponieren häufig lieber Messen. Seit etwa 100 Jahren existiert eine lebendige Kirchenmusik in der protestantischen Kirche nicht mehr. Wo noch ausführende Kräfte und irgend ein mehr oder minder glücklich gewählter Platz für die Kirchenmusik gefunden werden,

wird bestenfalls einer nach alten Mustern gearbeiteten Kunst, sehr häufig und zumeist aber kirchlich unzulässiger Literatur Aufnahme verstattet, die weniger mit Choral und Lied der Kirche, als vielmehr mit Oratorienmusik und — Liedertafel zusammenhängt.

Seit ein halb Jahrhundert sind Reformbestrebungen zu beobachten, die sich zunächst des Volksgesangs im Kirchenlied annehmen (Rhythmischer Choral). Dazu kommt allmählich die Gründung von Kirchengesangvereinen (zumeist freiwilliger Art). Kann bei diesen, wie hinsichtlich des zumeist — auch in Baden — tief daniederliegenden Orgelspiels von wahrhaftiger Kunst nur in seltenen Ausnahmefällen gesprochen werden, beherrscht vielmehr dieses Gebiet zumeist der genügsame und selbstgefällige Dilettantismus, so sind andrerseits doch die Aussichten für eine der Kirche gemäße Kunst bessere geworden.

Bei der großen Fülle kirchlicher Kunstmusik (Choral mit Motette und Messe, Lied in seinen verschiedenen künstlerischen Fassungen bis zur Lied (fälschlich-„Choral")-Motette, dazu die geistliche Konzertmusik bis zur Kantate) und der wünschenswerten Wiederannäherung der kirchlichen Kunst an die zeitgemäße „große" Kunst überhaupt (R. Wagner) wie kirchliche Reformbestrebungen aus diesem Kreise (F. Liszt) ist bei dem „Wiederaufbau" zielbewußt und zunächst mit weiser Beschränkung vorzugehen. Es ist auf Wiedergewinnung jenes kirchlichen Stiles, der am Kirchenlied anknüpft, vor allem abzuheben. Nach diesem wäre der alte Choral speziell in seinen Hymnen zu verwerten; hierauf könnte man zu Liedmotetten, wie Motetten über Choralmotive (Kyrie, Gloria ꝛc.) vorschreiten.

Dazu bedarf es aber einer energischen Reorganisation bezw. Neuschaffung von Instituten, die die kirchliche Kunst repräsentieren.

Als Organisten sollten Absolventen eines Lehrerseminars, wo die Musik und speziell Orgelspiel als Hauptfach nicht angesehen wird, wo kontrapunktische Übungen (etwa einen „Choral" (Lied) figurieren zu lernen) nicht gelehrt und fleißig angestellt werden, ohne weiteres gar nicht in Betracht kommen können. Ein tüchtiger Organist ist selbst der einfachsten Kirche um so nötiger, als er ja zumeist der einzige Vertreter kirchlicher Kunst ist.

Dort, wo Kirche und Schule nicht getrennt sind, Musik also rangiert wie andere Hauptfächer, ist mehr Garantie einer entsprechenden kirchenmusikalischen Vorbildung gegeben. Im Notfalle wären Absolventen jener erstbezeichneten Seminarien nur mit Auswahl und nur unter der Bedingung zu verwenden, daß sie in einer Orgelschule, Organistenkursen u. dgl. weitere fachgemäße Ausbildung erhielten. Selbstverständlich müßte damit Hand in Hand gehen eine gründliche Reform in der Dotierung der Organisten (im Haupt- wie Nebenamt); denn die Bezahlung ist meist derart, daß ein durchgebildeter Musiker sich hütet, ein solches Amt zu übernehmen. Aber wozu wurde die Kirchensteuer eingerichtet, wenn nicht auch für solche Zwecke?

Auch von den freiwilligen Kirchenchören haben wir nicht zu erwarten, daß sie allein der hohen arbeitreichen Aufgabe gerecht werden. Wo geschulte Schülerchöre [1])

[1]) Schon in der Volksschule geschieht für den Kirchengesang viel zu wenig. Man sollte sich vorhalten, daß das deutsche Gesangbuch der Reformationszeit eine wahre Fundgrube für das längst abgeblühte herrliche deutsche Volkslied überhaupt ist; manche „weltliche"



nicht zur Verfügung stehen, müßte für einen Grundstock etwa eines Doppelquartetts, das vokal geschult ist und zu honorieren wäre, gesorgt werden. An dieses könnten sich Freiwillige (Adjuvanten, wie sie früher hießen) anschließen. So könnten allmählich gute und sachgemäße Leistungen erzielt werden. Aber nicht umgekehrt, wenn, wie wir's in Städten nicht selten treffen, an musikalisch gänzlich unerzogene und unerfahrene Leute angeknüpft wird; bessere musikalische Elemente bleiben da weg, denn sie kommen nicht auf ihre Rechnung. Nimmt sich aber einmal eine Liedertafel der Sache an, so kommt weder etwas Dauerndes zustande, noch wird sie ihr Programm so ändern, daß die kirchliche Kunst wirklich davon profitiert. Auch beim Kirchenchor müßte aber vor allen Dingen am Dirigenten reorganisiert werden. Zielbewußte und technisch einigermaßen geschulte Dirigenten, die auch Geschmack und Literaturkenntnis besitzen, gehören zu den Ausnahmen. Hingegen kommt es wohl vor, daß wer nicht Orgel schlagen kann, irgend einen Takt schlägt.

Was bei solcher Dirigenten„freiwilligkeit", die dann natürlich um so selbstherrlicher sich geriert, je weniger sie versteht und je niedriger sie honoriert wird, für die Sache herauskommt, dürfte für jeden Einsichtsvollen auf der Hand liegen. Die Dirigenten müßten durch Dirigentenkurse, Anschluß an große, der ernsten Kunst dienende Musikvereine für ihr Amt vorbereitet werden, und sie müßten Gelegenheit haben, guten Aufführungen kirchlicher Kunst anzuwohnen. In Baden müßte der reich dotierte Schloßkirchenchor in Karlsruhe zur Musteranstalt für die Kirchengesangvereine umgeschaffen werden.

Auf die Ernennung von Organisten wie Dirigenten müßte Sorgfalt verwendet werden; sie dürfte nicht von musikalisch uninteressierten Leuten abhängen. Der geistlichen Aufsicht müßte erst einmal durch eine gründliche Fachaufsicht der Boden bereitet werden. Erst wenn den strengen, viel zu niedrig eingeschätzten Kunstanforderungen überhaupt Genüge getan ist, kann von einem Betreiben der Kunst in

---

Melodien sind uns sogar durch jenes Gesangbuch vom Untergange gerettet worden. Die deutsche Kirche hat die Pflicht, diesen herrlichen Schatz zu hüten, und die Schule müßte schon aus pädagogischen und nationalen Gründen diese Pflicht zu der ihrigen machen.

In den „gelehrten Schulen" aber, die früher geradezu der Träger der kirchlichen Kunst waren, liegt die Musikpflege häufig tief danieder. Man hat zwar Sinn und Zeit für Allotria (wie z. B. „Handfertigkeitsunterricht"), nicht aber dafür, sich zu überlegen, welches unersetzliche pädagogische Mittel und welche Bildungselemente die regelmäßige sachgemäße Pflege eines guten Chorgesanges, eines von Schülern gebildeten Streichorchester-Ensembles auf Grund der zahlreichen Meisterwerke etwa eines Haydn und Mozart in sich birgt. Der Geist der Antike scheint wie in vielen Punkten, so auch hier die Mehrzahl unsrer Philologen nicht zu plagen.

Aber speziell hinsichtlich der Pflege der Kirchenmusik äußert sich endlich einmal ein Beteiligter und Berufener, R. von Liliencron, sehr zutreffend:

„Inbetreff der Gymnasien sollte man sich zu ihrem eigenen Heile doch endlich der Bedeutung nicht nur, sondern der ernsten Pflichten erinnern, welche ihnen einst für den Kirchengesang oblagen und zwar in ganz besonderem Maße in der Reformationskirche. Was ursprünglich die Kirche von ihnen zu fordern berechtigt war, das ist niemals aufgehoben worden, sondern lediglich in Vergessenheit geraten. Es ist die Pficht des Staates, hier, wo der Kirche dies Recht allerdings nicht mehr zusteht, durch seine Anordnungen für das, was not tut, einzutreten."

kirchlichem Sinne die Rede sein. — Die Hauptsache endlich! Soll die Kunst im Kultus wieder gedeihen, so muß ihr eine Stätte in demselben bereitet werden. Früher hatte sie ihren selbstverständlichen Platz beim Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei der Messe, einer gottesdienstlichen Ordnung, die Luther acceptierte und die bis heute allen theoretischen Raisonnements trotzt (zur Freude des Musikers, der zu allen Zeiten von diesen kirchlichen Themen zu den erhabensten Schöpfungen inspiriert ward). Daneben kamen in Betracht der Introitus und das Graduale.

Betrachten wir unsre heutigen häufig ohne jede Bezugnahme auf Kunst entworfenen Gottesdienstordnungen, so suchen wir mit dem Liturgen oft lange nach einem Plätzchen, wo die gänzlich überflüssig gewordene Kunst unterzubringen wäre. Hier gilt es wohlgemeinte, von erfahrener, liturgisch geschulter Seite gebotene Vorschläge wohlwollend und mit Opfermut aufzunehmen und lieber einige Jahre durch Proben zu unterstützen, als sofort mit engen protestantischen Theorien ihnen den Garaus zu machen, wie es z. B. bei Liliencrons Chorordnung geschah. Mit den Vorträgen eines Chors, die außer organischem, lebendigem Zusammenhang mit dem Gottesdienste stehen, ist gar nichts getan. Wo der Liturg selbst nicht imstande ist, eine Ordnung zu entwerfen, die dem Geiste der Kunst gemäß ist (und das ist nur dem eine leichte Aufgabe, dessen Urteil durch keinerlei Sachkenntnis in Dingen der Geschichte der Kultusfeier getrübt ist), so überlasse er sich auch einmal der Führung der kirchlichen Kunst, die von Anfang an mitbauen half an dem bewunderungswürdigen Werke der Kultusfeier, nicht bloß bei den christlichen, sondern bei allen Völkern.

Es ist der Geist der Musik, der in der Kultushandlung, im Gottesdienste aller Zeiten und Völker seine wahre Heimat hat und wieder sucht, wieder sucht auch in den bescheidenen Tempeln des heute mit der musikalischen Führerrolle betrauten deutschen Volkes. Es ist der Geist der kirchlichen Tonkunst, der einen Gradmesser bildet für die liturgische Betätigung der Theologie.

Aus der sich anschließenden Diskussion sei hervorgehoben:

Hofdiakonus Dr. Frommel von Karlsruhe bestätigt, daß das Bild, das der Referent von dem traurigen Zustand des musikalischen Teiles unserer Gottesdienste entworfen habe, richtig sei. Die Schuld liege nicht allein bei der Kirche, vielmehr sei es ein allgemeines Gesetz modernen Lebens, daß sich ein Stück der Kultur nach dem andern dem kirchlichen Einfluß entziehe. Die Kirche müsse sich mit diesem Gesetze abfinden und sich bescheiden, daß auch die Musik weltlich geworden sei und daß darum die großen musikalischen Werke[1]) vor den Toren des Gotteshauses ihre Stätte hätten. Allerdings könne die Kirche die Musik nicht entbehren; sie solle sich aber darauf beschränken, daß, was sie Musikalisches habe, nach Inhalt und Ausführung gut werde. Dies könne nur dann geschehen, wenn die Geistlichen sich mehr als bisher und mit größerem Verständnis um den musikalischen Teil des Gottesdienstes bekümmern.

[1]) Doch nicht die gottesdienstlichen Musikwerke — oder soll der Gottesdienst wirklich in das Theater verlegt werden? D. Red.



Prälat D. Helbing könnte sich zwar für seine Person den Idealen des Referenten anschließen, in der Praxis sei aber mit den tatsächlichen Verhältnissen zu rechnen, vor allem mit dem Mangel an kirchlichen Geldmitteln, aber auch mit dem Stande der musikalischen Ausbildung der Lehrer und mit der Stimmung der Lehrerschaft. Darum müßten die allerbescheidensten Ansprüche gemacht werden. Eine bessere musikalische Schulung und größerer Eifer für die Kirchenmusik sei bei den Lehrern zur Zeit nicht zu erwarten, selbst ausbilden könne die Kirche wegen ihrer finanziellen Armut ihre Organisten nicht, aus dem gleichen Grunde könnten die Kirchenchöre nicht von der Kirche besoldet werden. Mit dem Gegebenen rechnend müsse man langsam vorwärts gehen und auf bessere Zeiten hoffen.

Professor D. Thoma von Karlsruhe legt dar, daß in den Seminarien für die musikalische Vorbereitung der Lehrer mehr nicht geschehen könne, als jetzt geschehe. Im Gegenteil sei es der Wunsch der Seminarlehrer, daß zwar der Gesangsunterricht im Seminar gründlich gegeben werde, aber außerdem kein anderer musikalischer Unterricht[1]) im Seminar stattfinde.

Professor Dr. Wolfrum erwidert zum Schluß den einzelnen Rednern und hält seine Forderungen aufrecht. Er hält die Verbindung von Kirche und Musik für notwendig. Er würde es für sehr bedauerlich halten, wenn die evangelische Kirche auf Abstellung der Mißstände verzichtete, und für einen unersetzlichen Verlust, wenn sich gar die Musik aus dem evangelischen Gottesdienste flüchten müßte.

Ökumenisches.

Hymnus in nomen JEsu.

Gloriosi salvatoris
Nominis praeconia,
Quae in corde genitoris
Latent ante saecula,
Mater coeli plena roris
Pandit nunc ecclesia.

Nomen dulce, nomen gratum,
Nomen ineffabile,
Dulcis JEsus appellatum,
Nomen delectabile,
Laxat poenas et reatum,
Nomen est amabile.

Hoc est nomen adorandum,
Nomen summae gloriae,
Nomen semper meditandum
In valle miseriae,
Nomen digne venerandum
Supernorum curiae.

Nomen istud praedicatum
Melos est auditui,
Nomen istud invocatum
Dulce mel est gustui,
Jubilus est cogitatum
Spiritali visui.

Hoc est nomen exaltatum
Jure super omnia,
Nomen mire formidatum
Effugans daemonia,
Ad salutem nobis datum
Divina clementia.

Nomen ergo tam beatum
Veneremur cernui,
Sit in corde sic firmatum,
Quod non possit erui,
Ut in coelis potestatum
Copulemur coetui.

D. Red.

---

[1]) Ungemein dürftig und traurig.

Sit divinae majestati
Virtus et potentia,
Detur summae Trinitati
Honor, laus et gloria,
Semper tamen unitati
Par sit reverentia.

Aus Johanns VI. von Salhausen, Bischof von Meißen (1488—1518) Benedictionale von 1512: nicht bei Wackernagel.
Meißen. Kr.

Vorschläge für Passionszeit, Passionsgottesdienste, liturgische Andachten an Karfreitag und Ostern hat unsere Zeitschrift seit Jahren gebracht. Ergiebiger Vorrat ist im Vesperale 2. vermehrte Aufl. Teil II (Gütersloh, C. Bertelsmann) enthalten. Gründonnerstag S. 4—16. Karfreitag S. 17—31. Osterfest S. 32—40. Tag der Konfirmation S. 41—46. Die neu revidierte Ausgabe der bayerischen Agende (Ansbach 1901) hat für Karfreitag und Ostern unsere liturgischen Andachten aufgenommen, für Karfreitag nach unserer speziellen Schrift „Passah" (Andachten für die heilige Passions- und Osterzeit). Man vergleiche Einschlägiges in der k. sächsischen, in der preußischen und in andern neueren Agenden.

Aufruf.

Das Herannahen des 300jährigen Geburtstages[1]) Paul Gerhardts, des gottbegnadeten Sängers geistlicher Lieder, hat weiten Kreisen der evangelischen Christenheit den Gedanken nahegelegt, ihm in der Stadt Lübben in der Lausitz, wo er die letzten Jahre seines Lebens gewirkt und unter dem Altare der Hauptkirche seine Ruhestätte gefunden hat, auf dem Marktplatze vor der Kirche ein Denkmal zu errichten.

Das unterzeichnete Komitee hat diesen Gedanken freudig aufgenommen und richtet hiermit an alle evangelischen Christen die Bitte um tätige Mithülfe zu seiner Verwirklichung, in der Hoffnung, daß derselbe überall freudige Aufnahme finden wird.

Ist Paul Gerhardt doch neben Luther der größte, einflußreichste Dichter, den die evangelische Kirche hervorgebracht hat. Kein evangelisches Gesangbuch, das nicht einen reichen Schatz seiner Lieder aufwiese. Ob die Gemeinde ihrem Adventskönig zuruft: „Wie soll ich dich empfangen?", oder Weihnacht an der Krippe ihres Herrn feiert; ob sie mit ihrem Gesange: „Nun laßt uns gehn und treten" das neue Jahr begrüßt oder sich vor dem Haupt voll Blut und Wunden am Kreuze neigt oder dem Einzuge des Heiligen Geistes die Herzenstür öffnet, immer sind es die Lieder Gerhardts, in denen ihre Andacht am liebsten ausströmt. Und nicht bloß im Gottesdienst, sondern, tief und mächtig in unser ganzes Volksleben eingedrungen, sind diese Lieder neben Luthers Bibelübersetzung das edelste Kleinod

[1]) 12. März 1607. D. Red.

des deutschen Hauses und unseres evangelischen Volkes geworden. Mit ihnen begrüßt es den Morgen: „Wach auf, mein Herz und singe", und die sinkende Nacht: „Nun ruhen alle Wälder"; in ihnen wallt das Herz zu Preis und Dank: „Sollt ich meinem Gott nicht singen?"; an ihnen ringt sich das bekümmerte Gemüt zur sieghaften Freudigkeit des überwindenden Glaubens empor und tritt aus der Tiefe der Sorge: „Befiehl du deine Wege" auf die Höhe des getrosten Vertrauens: „Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich." Was der stille und tapfere Mann geglaubt und gelebt, hat er für das evangelische Volk geglaubt und gelebt, und darum hat er, wie keiner, aus dem Herzen des Volks heraus in dasselbe hineingesungen, mit schlichten und einfältigen Worten, an deren Wohlklang doch kein Rost des Alters haftet; in der trübsten Zeit unseres Vaterlandes der lichteste Zeuge von der Gotteskraft des Evangeliums!

Es ist daher eine Ehrenpflicht, die wir erfüllen, wenn wir dem frommen Sänger ein Denkmal setzen als ein sichtbares Zeichen unserer Dankbarkeit und zugleich als eine beständige Mahnung der Mit- und Nachwelt, seiner zu gedenken.

Zur Entgegennahme von Geldbeiträgen ist die Firma F. W. Krause & Co., Bankgeschäft in Berlin, Leipzigerstraße Nr. 45, sowie jedes Komitee-Mitglied gern bereit.

Der geschäftsführende Ausschuß:

von Manteuffel, Landesdirektor, Vorsitzender;
D. Braun, Generalsuperintendent, stellvertretender Vorsitzender (Berlin);
von Krause, Bankier, Schatzmeister;
Pfeiffer, Vize-Generalsuperintendent; Meyer, Landesrath, Schriftführer.

Literatur.

1. **Zwei Lieder mit Klavierbegleitung** komp. von **Josef Rheinberger. Aus dem** Nachlasse herausg. von L. A. Coerne. Leipzig, Leuckardt. 1 M.

Zwei anmutige Gesänge des rühmlich bekannten † Autors, aus dem Jahre 1901 stammend, einfach und schlicht, aber doch voll Charakter und Poesie. W. H.

2. **Drei geistliche Gesänge für gem. Chor** komp. von **Georg Schumann** op. 31. („Und ob ich schon wanderte"; „Siehe, wie fein und lieblich". „Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen".) Part. und Stimmen 3,60 M. V. w. o.

Unter der Überproduktion an geistlichen — leider oft geistlosen Chorgesängen ragen die hier genannten so sehr hervor, daß wir nicht anstehen, besonders darauf aufmerksam zu machen. Es waltet darin ein vornehmer Geschmack und eine feine Empfindung sowohl für das musikalisch Schöne wie für das religiös Erbauliche. Die Harmonienfolgen sind modern, jedoch nicht aufdringlich, die melodische und rhythmische Gestaltung vereinigt lebendige Deklamation der Textworte mit edlem Ebenmaße der musikalischen Formen.

3. **Zwei geistliche Gesänge für gem. Chor** von **W. Rudnick** op. 77. Quedlinburg, Vieweg. Part. 0,80 M. St. à 0,10 M.

Unbedeutende, leere Komp., die keine eigene Opusziffer verdienen. Wir haben von R. schon Besseres kennen gelernt.

4. **Sechs leichte geistliche Chorgesänge** zu Dichtungen von Rudolf Kögel für den gottesdienstlichen Gebrauch komp. von **Oskar Wermann** op. 140. Verlag Otto Junne, Leipzig.

Diese Gesänge bleiben ohne tiefere Wirkung. Die Textdeklamation ist rhythmisch zu arm; die Melodik kommt über das Alltägliche nur selten hinaus. Am besten wirken noch Nr. 1 (Ps. 62) und Nr. 4 (Jes. 26, 20). W. H.

5. **Sechs geistliche Chorgesänge für gem. Chor** komp. von **Oskar Wermann** op. 142. Verl. w. o.

Dieselben übertreffen die vorigen an Umfang und an reicherer kontrapunktlicher Arbeit; jedoch angesprochen haben uns eigentlich nur Nr. 4 u. 5. Bei den übrigen drängt sich dem Hörer wieder das Gefühl auf, als habe er Massenartikel vor sich, welche zu dem persönlichen Innenleben des Komponisten wenig Beziehungen aufweisen; dazu eine sentimentale Geschmacksrichtung, die längst als überlebt gelten sollte. Mit solchem leeren Füllmaterial, als z. B. Takt 4 u. 18 in Nr. 2 Tenor und Baß bringen, sollte ein so produktiver und technisch durchgebildeter Komp. wie Wermann nicht mehr arbeiten, sondern sein unleugbares Talent dazu verwenden, die musikalische Sprache der Erhabenheit christlicher Texte ebenbürtig zu gestalten. W. H.

6. **Vier Motetten für Kirchen- und Schulchöre** komp. von **A. Brandt** op. 15. Quedlinburg, Vieweg. Part. 0,60 M., St. à 0,20 M.

Charaktervolle Sachen, welche bei aller Einfachheit der Würde des Gottesdienstes vollauf gerecht werden. Die Textwiederholungen halten sich in richtigen Grenzen, die Melodien sind frei von jedem Übermaß an weichlichen Intervallen, sie wirken frisch und kernig.

7. **Guido Gasperini, Dell' arte di interpretare la scrittura della musica vocale del Cinquecento,** Saggio di Palaeographia musicale, illustrato da 15 tavole. Firenze 1902, Bernardo Seeber. Prof. Felice Bovet gewidmet. 3,50 Fr.

Ein instruktiver, mit 15 hektographierten Notentafeln illustrierter Beitrag zur Geschichte der älteren Vokalmusik und der ihr eigenen Notenschrift; ein neuer Beweis dafür, wie sehr das Interesse für diesen Gegenstand im Wachsen begriffen ist. W. H.

8. **Merkel, Rud.** Erlangen. Antiqu. Katalog Nr. 145, II. Hist. Theologie. 1903. — **List und Francke**-Leipzig Nr. 335. 1902: Geschichte und Theorie der Musik. Ältere praktische Musik. — **Kaufmann, Rich.**-Stuttgart. Nr. 94. 1902. Musik. Liturgik. Hymnologie. — **Edelmann, M.**-Nürnberg: Nr. 4. Minnesang und Meistersang. Volks- und Kirchenlied. Alte und neue Musik. — **Steinkopf, Ferd.**-Stuttgart: 468: Prakt. Theol. 669: Mystiker, Sekten 2c. 1902. — **Oppenheimer, H.**-Hameln: Kirchenmusik von Albert Becker. — **Geiger, Gottl.**-Stuttgart: Das Reformationszeitalter in Literatur und Geschichte. 1901. 2288 Nr. — **Max Hesse**-Leipzig: Katalog seiner Sammelwerke für Gesangvereine, Schulen 2c. — **Edelmann, M.**-Nürnberg: Theologie und Philosophie. Nr. 5. — **Breitkopf und Härtel**-Leipzig: Monatsbericht. Nov. Dez. 1902. — **Schmidt, F.**-Heilbronn a. N.: Musikalienverzeichnis Nr. 305. Für Klavier, Orgel und Harmonium. — Nr. 306: Vokalmusik.

Bertelsmann, C.: Verlagsverzeichnis. 1835—1901. 124 S.

Pustet, Friedr.-Regensburg: Verlagskatalog Februar 1901. Liturgische Bücher. — Oktober 1901: Kirchenmusikalische Werke. 96 S. — Katalog **Breitkopf und Härtel.** Volksausgabe. Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik. 1950 Bände. II. Klavierbibliothek (Orgel und Harmonium). — Dieselben: Mitteilungen der Musikalienhandlung. Nr. 69. März 1902.

Chronik.

Kirchengesang in Chemnitz: Januar u. Februar 1902 St. Andreaskirche: „Singet d. Herrn“ v. G. Merk. „Christus ist geboren“ v. Wachsmann. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. Prätorius. St. Johanniskirche: „Ich hebe meine Augen auf“ v. G. Merkel. „Lobet den Herrn, alle Heiden“ v. M. Schletterer. „Freuet euch des Herrn, ihr Christen all“ v. H. Schütz. „Herr, laß mir deine Gnade“ v. F. Preitz. „Hilf
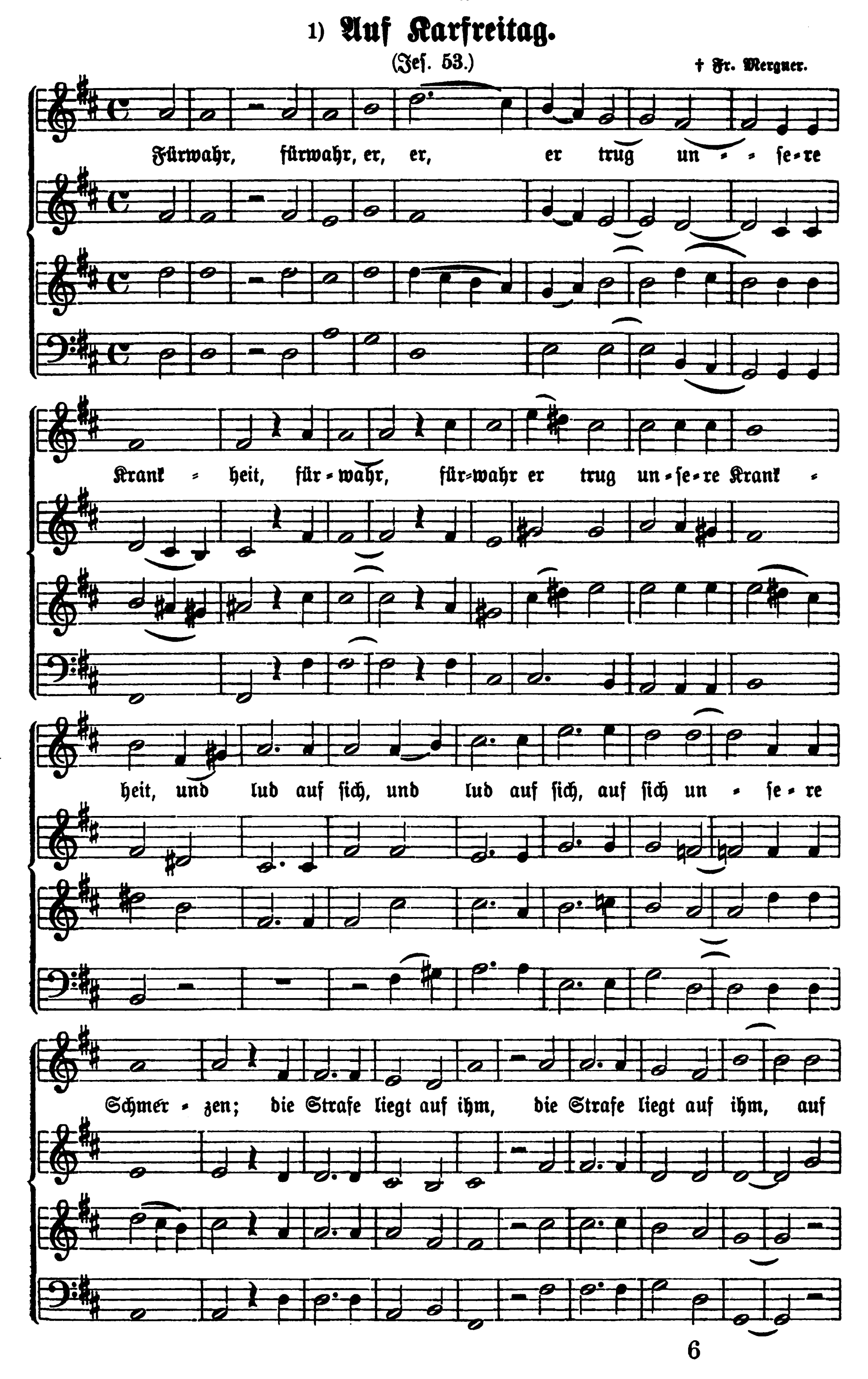
deinem Volk“ v. R. Barth. „O lieber Jesu“ v. Palestrina. „Fürwahr, er trug“ v. J. Böttcher. „Marter Gottes“, Mel. der Brüdergemeine. St. Jakobikirche: Halleluja v. Händel. „Es wird ein Stern aus Jakob“ v. Mendelssohn. „Dem Gott u. Schöpfer“ v. Ph. Wolfrum. „Haec dies“ v. v. G. M. Nanini. „Wirf dein Anliegen“ v. R. Succo. „Empor die Herzen“ v. C. Piutti. „Schaff in mir, Gott“ v. J. Schäfer. „Christus ward für uns geboren“ v. F. Anerio. „Miserere“ v. Hape. St. Lukaskirche: „Siehe, der Hüter Israels“ v. A. Becker. „Lobt Gott in seinem Heiligtum“ v. Herzog. „Herr, mein Gott, ich traue auf dich“ v. J. H. Lützel. „Gott, deine Güte reicht“ v. F. L. Drobisch. „Ich hebe meine Augen auf“ v. C. Steinhäuser. „Salvum fac regem“ v. Zocher. „Hold wie der Tauben Flügel“ v. E. F. Richter. „Gebet“ v. F. Schneider. „Bei dir Jesu, will ich bleiben“ v. J. G. Herzog. St. Markuskirche: „Freut euch des Herrn, ihr Christen all“ v. H. Schütz. „Lobet den Herrn, ihr Heiden“ v. M. Vulpius. „Wohl einem Haus, wo Jesus Christ“ v. Wolfrum. „Allein auf Gottes Wort will ich“ v. Prätorius. „Zu Gott ist meine Seele still“ v. Marko Sacchi. „Jesu, meine Freude“ v. J. S. Bach. „Mein liebe Seel, was betrübst du dich“ v. M. Franck. „Bleibe fromm und halte dich recht“ v. Überlér. St. Matthäuskirche: „Halleluja, Gott zu loben“ v. Gast. „Drei Könge wandern“ v. Cornelius. „Ach Jesu mein“, Mel. a. d. 17. Jahrh. v. R. Palme bearb. „Wende dich zu mir“ v. dems. Michaeliskirche: „Gott deine Güte reicht“ v. Drobisch. „Der Herr ist König“ v. Reinthaler. „Lob und Ehre, Weisheit und Dank“ v. S. Bach. „Hebe deine Augen auf“ v. Mendelssohn. „Still wie die Nacht“ v. C. Götze. „Gott sei mir gnädig“ v. E. Grell. St. Nikolaikirche: „Lobet den Herrn“ v. Reinthaler. „Preis und Anbetung“ v. J. Rheinberger. „Sei stille dem Herrn“ v. Mendelssohn. „Alles mit Gott“ v. Grobe. „Wie Freude lacht das Leid mich an“ v. R. Müller. „Wohl einem Haus, wo Jesus Christ“ v. C. Wolfrum. „Auf Gott allein will hoffen ich“ v. Mendelssohn. „O du, der du die Liebe bist“ v. Gade. „Nun ist der Herr dein Licht allein“ v. R. Müller. „Er weidet seine Lämmer“ v. Händel. „Wasche rein“ von demselben. St. Paulikirche: Loblied v. W. Rudnick. „Heil dem Hause, dessen Licht“ v. Klughardt. „Lobt Gott mit Schall, ihr Heiden all“ v. H. Schütz. „Mein Freund ist mein“ v. S. Bach (Wüllner). „Mit frommen Herzen“ v. Grell. Psalm 34 v. Alb. Becker. „O Mensch bewein dein Sünde groß“ v. S. Bach. — St. Petrikirche: Halleluja v. Händel. „Lobet den Herrn“ v. A. Becker. „Mache dich auf, werde Licht“ v. H. Bönicke. „Wohlan, alle, die ihr durstig seid“ v. Mendelssohn. „Ich will dich lieben, meine Stärke“ v. D. H. Engel. „Ich lasse dich nicht“ v. Bach(=Wüllner). Adoramus te, Christe v. R. Fleischer. Schloßkirche: „Aufgeschaut, was willst du klagen“ v. A. Tottmann. „Mache dich auf“ v. Homilius. „Ich soll vor Gottes Richterstuhl gehen“ v. D. H. Engel. „Siehe wie fein und lieblich“ v. F. Kiel. „O säume nicht“ v. W. Rudnick. „Herr hilf tragen“ v. E. F. Richter. „Wenn ich mit Menschen= und mit Engelzungen redete“ v. J. Brahms. „Nahe ist Gott, der Herr“ v. J. Rheinberger. „O Heiland, voller Huld und Gnade“ v. E. Grell. „Herr, unser Gott, erhöre“ v. F. Schubert. — März. Schloßkirche: „Wenn ich ihn nur habe“ v. C. Breidenstein. „Gib Frieden, Herr“ v. C. Reinecke. „Fürwahr, er trug“ von G. Jansen. „Wir drücken dir die Augen zu“ v. J. G. Schicht. „Frohlocket“ v. Vierling. „O welch eine Tiefe“ v. Mendelssohn. — St. Andreaskirche: „Gelobt sei Gott“ v. Vulpius. „Herr, ich lieb dich“, kirchl. Volkslied. Osterhymne v. Köllner. — Jakobikirche: „O daß ich könnte Tränen“ v. G. A. Sauer. „Vater unser“ v. F. Liszt. „Christus factus est“ v. F. Anerio. „Auferstanden“ v. F. Liszt. „Benedictus“ v. F. Liszt. — Johanniskirche: „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. G. A. Homilius. „Heilige Wunden“ v. Bortniansky. „Fürwahr er trug unsere Krankheit“ v. H. Engel. „Ave verum“ und „Liebe, die für mich“ v. Mozart. „Preis dem Todesüberwinder“ v. F. Schneider. „Nun ist dem Feind zerstört sein Macht“ v. H. Stecher. „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“ v. A. Becker. „Heut triumphieret Gottes Sohn“ v. J. G. Herzog. — St. Lukaskirche: „Selger Glaube“ v. Lorenz. „O Domine“ v. Palestrina. „Vere languores nostros“ v. A. Lotti. „Osterfest“ v. R. Bartmuß. „Ostern“ v. A. Becker. —
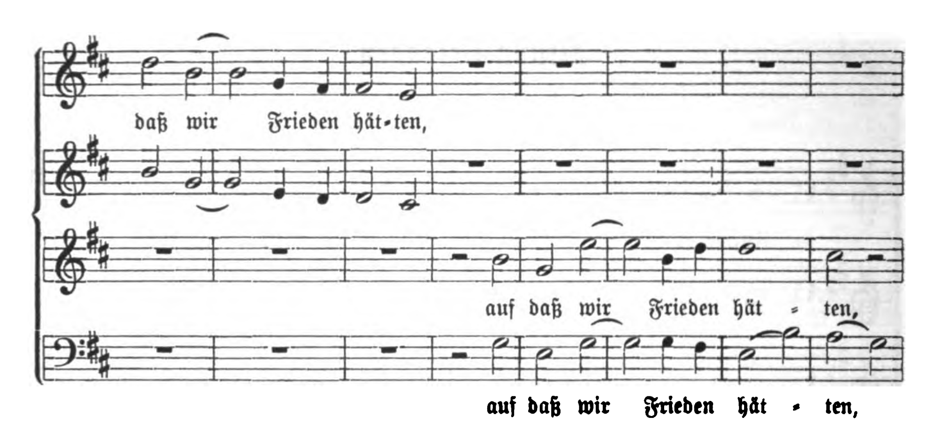
Musik-Beigaben.

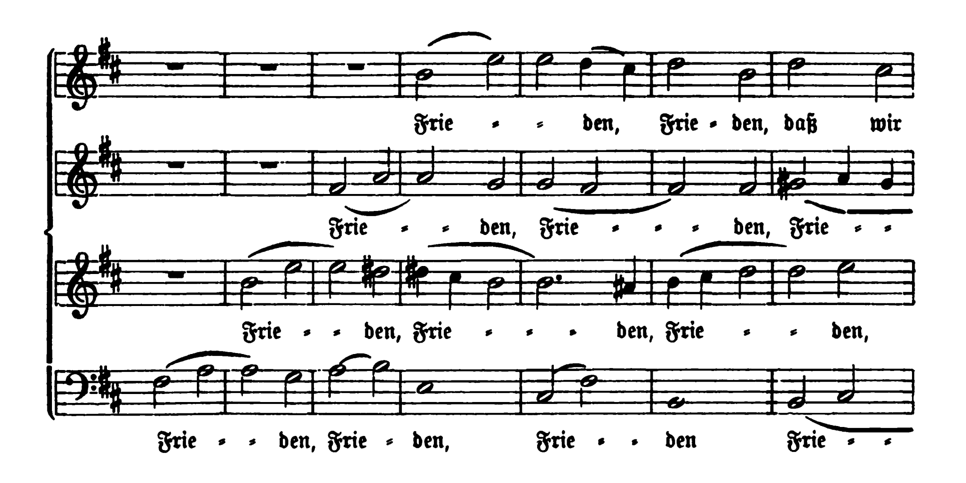
1) Auf Karfreitag.
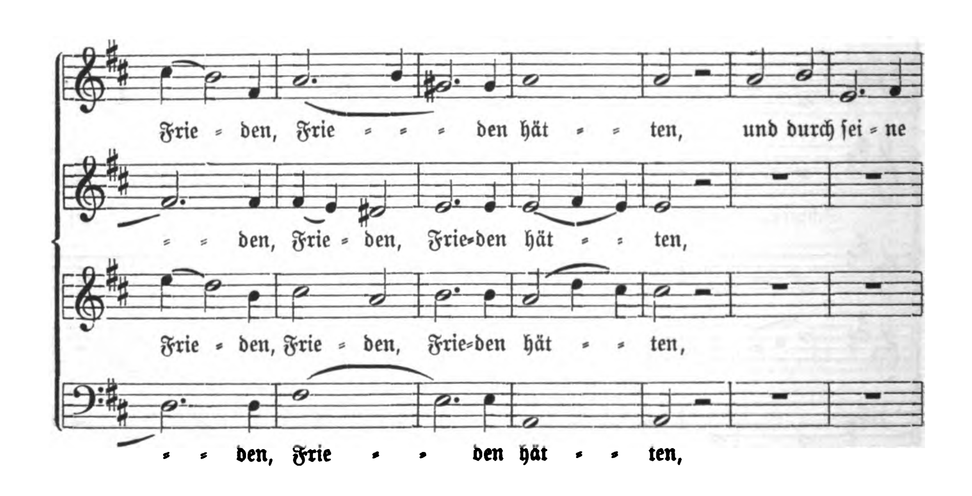
(Jes. 53.)
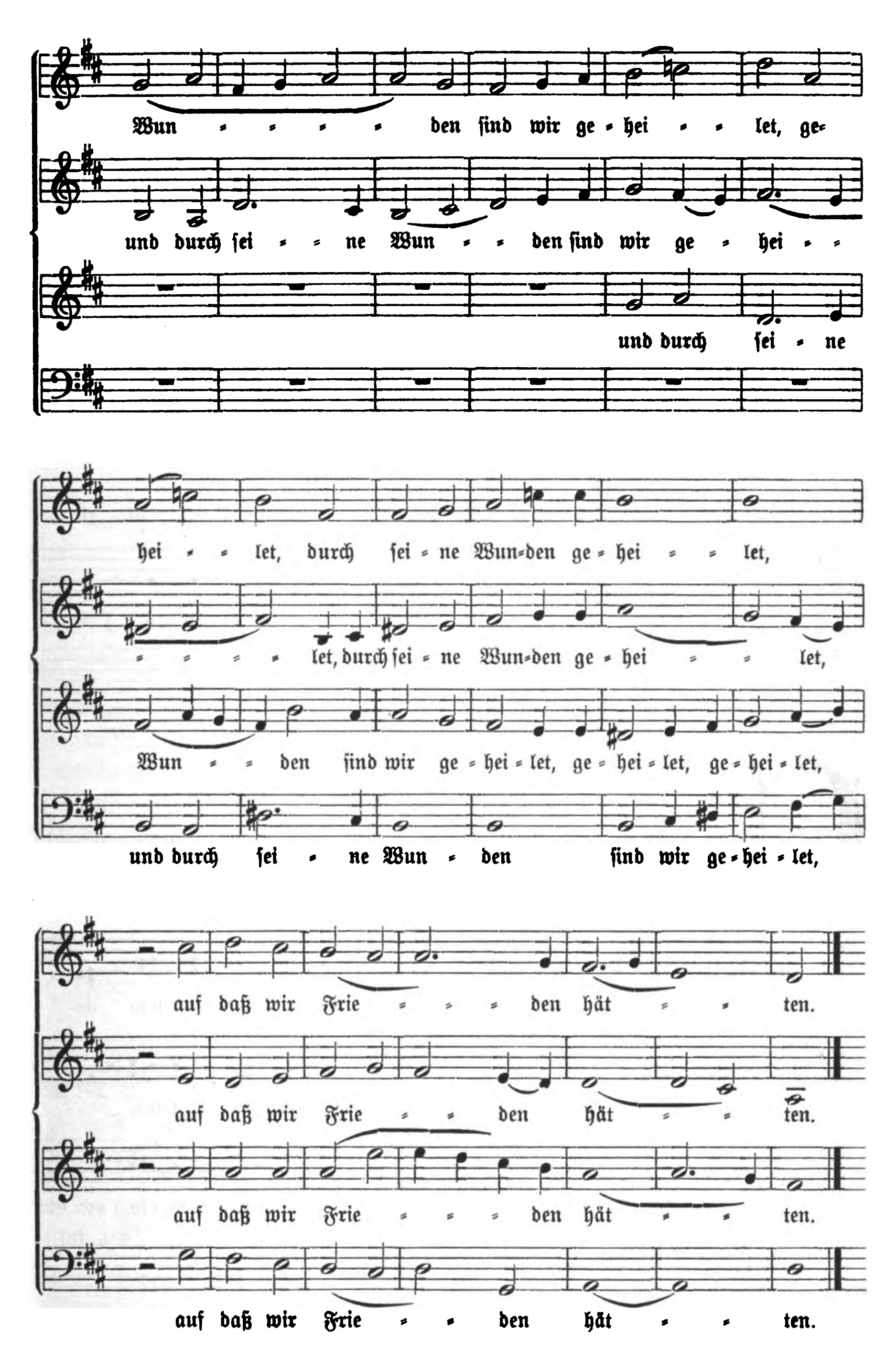
† Fr. Mergner.




daß wir Frieden hät-ten,
auf daß wir Frieden hät - ten,
auf daß wir Frieden hät - ten,


Frie - - den, Frie - den, daß wir
Frie - - den, Frie - - - den, Frie - -
Frie - - den, Frie - - - den, Frie - - den,
Frie - - den, Frie - den, Frie - - den Frie - -


Frie - den, Frie - - - den hät - - ten, und durch sei - ne
- - den, Frie - den, Frie-den hät - - ten,
Frie - den, Frie - den, Frie-den hät - - ten,
- - den, Frie - - den hät - - ten,


Wun - - - - den sind wir ge - hei - - let, ge-
und durch sei - - ne Wun - - den sind wir ge - hei - -
und durch sei - ne
hei - - let, durch sei - ne Wun-den ge - hei - - let,
- - - - let, durch sei - ne Wun-den ge - hei - - let,
Wun - - den sind wir ge - hei - let, ge - hei - let, ge - hei - let,
und durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let,
auf daß wir Frie - - - den hät - - ten.
auf daß wir Frie - - den hät - - ten.
auf daß wir Frie - - - den hät - - ten.
auf daß wir Frie - - den hät - - ten.

2) Aus Lucas Lossius.

Die Psalmodie des Lüneburger Lossius enthält an altkirchlichen Gesängen für Karfreitag das Crux fidelis, Text s. lateinisch und deutsch in unserm „Passah“ (Gütersloh, Bertelsmann) S. 118—121, dann ein Tenebrae factae sunt, nach welchem die Rezitation der Leidensgeschichte eingeleitet wird, wie folgt.



Historia passionis Domini nostri Jesu Christi,

Matth. 26 et 27. capite.

fol. LXXIX.

P-AS - SI - O Do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti

se - cun-dum Mat-thae-um. In il - lo tem - po - re, di - xit

Je - sus dis - ci - pu - lis su - is: Sci - tis, qui - a post

bi - du - um pa-scha fi - et, etc. etc. 5½ fol.

Lamentat. Jeremiae.

E-T factum est, postquam in cap - ti - vi - ta - tem

re - dac-tus est Is - ra - el, et Hie - ru - sa - lem de-

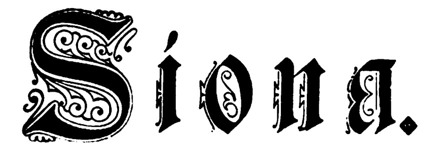
ser - ta est, se - dit Hi - e - re - mi - as flens,

et plan-xit lamen-ta - ti - o - ne hac in Hie - ru - sa - lem etc. etc.

6½ fol.

Folgt: In Vigilia Paschae.

1903. Nr. 4.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Kyrie, Epistel und deutsches Lied in der deutschen Messe.

Von † J. W. Lyra (Gehrden-Hannover).

(Schluß.)

Deutsches Lied.

„Auf die Epistel singt man ein deutsch Lied: Nun bitten wir den Heiligen Geist, oder sonst eins, und das mit dem ganzen Chor." So Luther, der bei seiner Reinigung der Liturgie wohl alles andre eher im Schilde geführt hat, als die Entfernung der aus dem Schoße der heimatlichen Gemeinde geborenen Selbstbekenntnisse, Bitten, Lobgesänge und Zeugnisse des Dankes, worin so herzlich und so nachdrücklich „der eigentümliche christlich-germanische Charakter mit seiner Einfalt und Innigkeit sich geltend macht." (Kurtz.) Der „ganze Chor" der evangelischen Christenheit, so weit die lutherische Zunge dem dreieinigen Gott im Himmel und auf Erden ihre Lieder singt, ist ein verkörpertes Amen, ein lebendiges Echo auf die soeben angeführte Bestimmung des großen deutschen Reformators, dem wir deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes zu verdanken haben. Wie muß es uns aber anmuten, wenn wir das Lutherlied „Nun bitten wir den Heiligen Geist" mit seiner wohl schon lange vor Luther dagewesenen Melodie[1]) neben dem gleichfalls, und zwar nach Melodie und Text vorreformatorischen Weihnachtsverse „Der Tag der ist so freudenreich"

[1]) Auch der Text ist von Luther nur bearbeitet nach einem älteren, gleichnamigen Liede, das im XIII. Jahrhundert schon bekannt und hochgepriesen war durch Bruder Berthold, den Franziskaner, von Regensburg, dessen deutsche Predigten von Kling herausgegeben worden sind. Man sehe Hoffmanns Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, so wie „Michael Vehes Gesangbüchlein vom Jahre 1537. Das älteste katholische Gesangbuch. Nach dem Exemplar der Königl. Bibliothek zu Hannover herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben. Hannover 1853, C. Rümpler;" endlich D. G. A. Wieners Abhandlung über den rhythmischen Choralgesang. Nördlingen 1847. S. 32.

in der Gesellschaft anderer uns weniger bekannten deutschen Kirchenlieder mit ähnlichen Melodien wiederfinden bei römisch-katholischen Hymnologen oder Liturgikern, die dazu die naive Randbemerkung machen: „Überhaupt sind die meisten neueren Lieder im fünften und sechsten Tone aus C geschrieben. Dergleichen Lieder eignen sich am besten für Kinder, weil sie der zur Heiterkeit und Freude geneigten Stimmung sehr entsprechen."[1]) Fragen wir nicht, ob dergleichen Bemerkungen, wenigstens in Ansehung der beiden genannten reformatorischen und vorreformatorischen Lieder, mehr dem Urteile des Blinden von der Farbe oder dem Spruche des Fuchses von den Trauben gleichen? Wohl uns nicht um des in Gott frohen Kindessinnes allein, sondern auch um des guten Kindesrechts willen, das sich mit den durch Luther erworbenen Bürgschaften der herrlichen Freiheit wahrer Gotteskinder für uns, für die Glieder der lutherischen, der singenden Kirche von Anfang verbunden hat und noch verbunden hält! „Alles ist euer!" diese teure Losung des Apostels, unser Segen, muß auch unser Bekenntnis sein. Wir müssen nehmend geben und, ohne den Gegnern der Reformation die direkten und indirekten Verdienste des deutschen Reformators um das Kultusleben auch der in der gregorianischen Geistlichkeitskirche zurückgebliebenen Mitchristen und Volksgenossen ungebührlich und zur Unzeit aufzurücken, durch neidlosen Austausch von Be-

---

[1]) Wollersheim S. 139, vgl. S. 161: „Man hat in Deutschland in verschiedenen Zeiten deutsche Gesangbücher mit und ohne Melodien verfaßt. Es bestand in der katholischen Kirche dieser Gebrauch des deutschen Kirchenliedes lange vor Luthers Zeiten." W. edierte bei L. Schwann in Neuß ein „Geistliches Palmgärtlein" mit Melodien und führt außerdem das Triersche Gesangbuch, das Kölnische von A. G. Stein, so wie das Kantate von H. Bone, bei Schöningh in Paderborn mit separat gedruckten Melodien, an. Er zitiert mit Angabe der Tonart ihrer Melodien die Lieder:

1.	Schönster Herr Jesu.	Tonus mixtus I u. II.
2.	O Traurigkeit, o Herzeleid.	„ „ I.
3.	Da Jesus hing am Kreuzesstamm.	„ „ I.
4.	Sag, was hilft alle Welt.	„ „ II.
5.	Jesu dulcis memoria.	„ „ II.
6.	Ein Kind geborn zu Bethlehem.	„ „ II.
7.	O Haupt voll Blut und Wunden.	„ „ III.
8.	Kommt her, ihr Kreaturen all.	„ „ IV.
9.	Stabat mater.	„ „ V.
10.	Der Tag der ist so freudenreich.	„ „ VI.
11.	Nun bitten wir den Heiligen Geist.	„ „ VI.
12.	Ihr Freunde Gottes all zugleich.	„ „ VI.
13.	Freu dich, du werte Christenheit.	„ „ VII.

u. m. a.

Nr. 5 ist der bekanntlich von Joh. Arnd ins Deutsche gebrachte Lobgesang des hl. Bernhard von Clairveaux, dessen Melodie in evangelischen Choralbüchern kaum gefunden wird. Nr. 6 findet sich in a (tonus plagalis ex la hypodorius) als 12. der 371 vierstimmigen Choralgesänge von J. Seb. Bach. 3. Auflage. S. 12 unter der Aufschrift Puer natus in Bethlehem. Die Melodie ist imperfekt und auf den Umfang von nur 5 Tönen eingeschränkt. Das Original des Textes aus dem 15. Jahrhundert bei Moll, Hymnarium. Nr. 18. S. 21.

lehrungen die Sauerteigskraft unserer von dreihundertjährigen Studien und Erfahrungen getragenen Erkenntnis zu beweisen suchen. Wir stehen auf Luthers Schultern; und keine seiner zahlreichen Schriften kann anschaulicher als seine „Deutsche Messe“ zeigen, auf welchem sicheren, historischen Fundamente dieser Mann bei seiner Kritik der nach anderthalbjahrtausendjährigem Leben der Kirche an deren Haupt und Gliedern ausgebrochenen Schäden fußt. Zu diesem historischen Fundamente rechnen wir auch getrost den Boden der altkirchlich-musikalischen, liturgisch-künstlerischen Tradition, in deren Mitte wir uns auch durch viele Bücherforschung nicht zurückversetzen können, deren Wesen aber zu der Zeit, als Nikolaus von Amsdorf das Bistum Zeitz und Naumburg erhielt, in Wittenberg noch ebenso lebendig gewesen ist wie in Erfurt zu der Zeit, als Albrecht von Brandenburg das Erzstift Mainz verwaltete. Nicht anders als auf dem Gebiet der Lehre verfuhr Luther auf dem Gebiete des Kultus mit der Tradition, die mit seiner Erziehung naturgemäß verwachsen war. Er sagte sich von ihrem präjudizierenden Einfluß los; er ließ sie weder über sein Gewissen, noch über die Gemeinde, noch über Christum und sein Wort, an welchem „alle Macht“ gelegen ist, in mittelalterlicher Weise herrschen; machte vielmehr die norma normans des Glaubens, die Heilige Schrift, nicht allein zum formalen Prinzip der kirchlichen Entwicklung, sondern, indem er ihren Kern, die Rechtfertigung aus Gnaden, in Fleisch und in Blut des aneignungsgläubigen Herzens innerlichst verwandelte, zugleich zum kritischen Prüfstein der historischen Überlieferung, ohne jedoch den Faden der historischen Kontinuität, die pädagogische Bedeutung der geprüften und bewährten Tradition zu zerreißen, zu mißkennen. Er riß nicht den Weinstock mit der Wurzel aus, um einen neuen aus dem Nichts hervorzuzaubern oder mit dem Gefährten des Doktor Faust den Geist der lebendigen Reben aus einer dürren Tischplatte hervorzuzapfen. Er beschnitt das alternde Gewächs, damit es neue Jugendfrüchte triebe. So traf er beim Tilgen und Verwerfen, Dulden und Erhalten, Bessern, Herstellen und Ersetzen wunderbar das Rechte; und Luthers ändernder Finger zeigt in seinen Neuerungen selber den stets richtigen Takt des Mannes, der Erziehung mit Geschick, der Ehrfurcht mit Entschlossenheit verbindet. Die Kettenglieder seiner anscheinend ohne methodisches Reflektieren im Drange der Hitze des schöpferischen oder bedürfnisschwangeren Augenblickes aufs Papier geschleuderten Darstellungen und Entwürfe passen organisch zu einander bis in die kleinste Fuge des Metalls. Die Epistel, mit der Kadenz fa mi re ut geschlossen, deren ut nach seiner Tonhöhe kein anderes ist, als jenes uns bekannte F fa ut der im Unisono gesungenen Kollekte, ladet mit ihrem Schlußton die Gemeinde gleichsam ein, sich anzuschließen mit einem in der Tonart dieses Tons gesungenen Gebetsliede. Seit 1524 war ein lutherisches Gesangbuch vorhanden; im Jahre 1526 lehrte mit Hülfe desselben Luther den jungen Haufen seiner reformatorischen Gemeinde sonntäglich bis auf die Zeit, da der Herr wiederkommen und ans Licht bringen wird, was im Herzen verborgen ist, in unermüdlicher Treue werben um die Gunst und Beiwohnung des rechten, ewigen

Hausherrn und Regierers der Kirche durch die Töne des lydischen Brautliedes:[1]) „Nun bitten wir den Heiligen Geist".
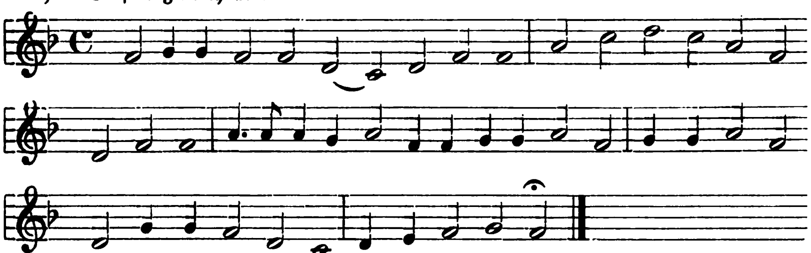
---

2. Die Grundlagen der Lieder in Johann Heermanns Devoti Musica cordis.
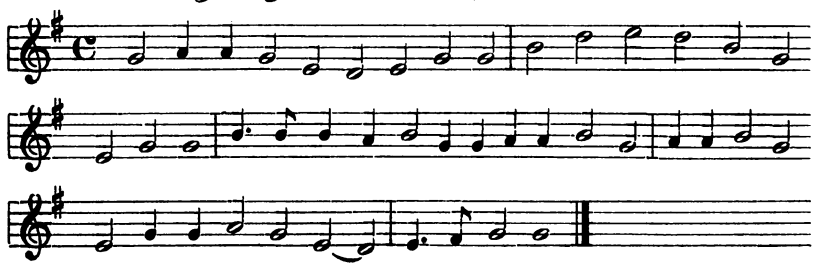
In Johann Heermanns bekannter Schrift Devoti Musica cordis 1630 steht voran ein Abschnitt mit der Überschrift: **„Andächtige Buß= vnd Trost Lieder, aus den Worten der alten Kirchenlehrer"**, 24 Lieder umfassend, S. 1—86. — Bode, Quellennachweis über die Lieder des hannoverischen und des lüneburgischen Gesangbuchs. Hannover 1881, S. 86 bemerkt hierüber: „Die Lieder „aus den H. Kirchenlehrern" ruhen nicht unmittelbar auf dem lateinischen Texte derselben, sondern sind zunächst aus Martin Mollers Meditationes sanctorum patrum hervorgegangen." — Ich habe daraufhin die Schrift: **MEDITATIONES sanctorum Patrum. Schöne, Andechtige Gebet . . . Auß den heiligen Altvetern Augustino Bernhardo Taulero, Vnd andern . . . zusamen getragen vnd verdeudtschet, Durch Martinum Mollerum . . . (I. Görlitz 1584, II. 1591)** sowie die hauptsächlich in Betracht kommenden Werke Augustins (Meditationes, Soliloquia, Manuale) verglichen und teile das Ergebnis in der folgenden Übersicht mit. Dieselbe enthält sämtliche Lieder des betreffenden Abschnitts bei Heermann nebst dessen Quellenangaben, unter Beifügung der Grundlagen bei Moller (mit dessen Quellenangaben) sowie bei Augustin, soweit letztere bei der Unbestimmtheit der Zitation nachweisbar waren:

---

[1]) Die Melodie ist plagalisch und geht um einen Ton, die Sexte d̄, hinaus über den perfekten Umfang von der Unterquarte c bis zur Oberquinte c̄; also, genau geredet, cantus plagalis ex fa hypolydius plus quam perfectus. Eisenacher Gesangbuch Nr. 51:



Andere Lesart bei Wiener, Abhandl. 2c. S. 32. Wir gestatten uns nach dem Vorgange des Eisenacher Gesangbuchs die Taktstriche zu streichen und die Doppelwerte auf einfache (𝅝 auf 𝅗𝅥 2c.) zu reduzieren.



Nr.	Seite	Lieder der Devoti Musica cordis 1630 nebst Johann Heermanns Quellenangaben.	Grundlage bei Moller nebst dessen Quellenangaben.	Grundlage bei Augustin.
1.	1	SO war ich lebe, spricht dein Gott (Augustin).	I. I. I. (Augustin.)	—
2.	3	WAs wiltu, armer Erden Kloß (Bernhard).	I. I. II. (Bernhard.)	—
3.	7	O Mensch, bedencke stets dein End (Bernhard).	I. I. III. (Bernhard.)	—
4.	11	WAch auff, O Mensch, O Mensch, wach auff (Bernhard).	I. I. IV. (Bernhard.)	—
5.	16	WAs bin ich, O HERR Zebaoth (Augustin).	I. I. V. (Augustin.)	Soliloquia II, 2. 3.
6.	20	WO sol ich fliehen hin (Tauler).	I. I. X. (Tauler.)	—
7.	24	O Jesu Christe, Gottes Sohn (Augustin).	I. I. VII. (Augustin.)	Soliloquia II, 1. 2.
8.	28	WEh mir, daß ich so offt vnd viel (Tauler).	I. I. IX. (Tauler.)	—
9.	32	HIlff mir, mein Gott, hilff, daß nach dir (Augustin).	I. I. XI. (Augustin.)	Medit. I.
10.	35	ICh armer Sünder komm zu dir (Tauler).	I. I. VIII. (Tauler.)	—
11,	39	ICh armer Sünder weis, O Gott (Augustin).	I. I. XII. (Augustin.)	Medit. X.
12.	41	KEin grösser Trost kan seyn in Schmertz (Augustin).	I. II. I. (Augustin.)	Medit. V, 2. 3.
13.	44	ACh HERR, wie schrecklich ist dein Grim! Jetzt (Augustin).	I. II. II. (Augustin.)	Medit. VI.
14.	48	WAnn dein hertzliebster Sohn, O Gott.	I. II. VI. (Augustin.)	—
15.	50	O HERR, mein Gott, ich hab zwar dich (Augustin).	I. II. III. (Augustin [so 1598].)	Medit. VIII, 3—5.
16.	54	ICh gleub, O Gott, von Hertzen grund (Augustin).	I. II. IV. (Augustin.)	Medit. VIII, 1—3.
17.	58	O Mensch, merck auff, was ich dir sag.	—	—
18.	63	HErtzliebster Jesu, was hastu verbrochen (Augustin).	I. III. II. (Augustin.)	Medit. VII.
19.	66	FRüh Morgens, da die Sonn auffgeht.	—	—
20.	70	HERR Jesu Christ, mein höchste Lust (Augustin).	I. III. I. (Augustin.)	Medit. XXXIX, 1—4.
21.	74	HErr Jesu Christe, mein getrewer Hirte.	—	—
22.	78	O Jesu, du mein Bräutigam.	—	—
23.	81	DV weinest für Jerusalem.	—	—
24.	83	O Jesu, Jesu, Gottes Sohn.	I. III. III. (Augustin.)	Medit. XXXV.

Diese Übersicht beweist zweifellos, daß Heermann in der Auswahl der zu behandelnden „Worte der alten Kirchenlehrer" sich zunächst an Mollers Medit. s. p. angeschlossen hat. Die genaue Vergleichung der einzelnen Lieder mit den Grundlagen bei Moller und den betr. Stellen bei Augustin macht es ebenso in den meisten Fällen sicher, daß zunächst Moller das Vorbild war. Ein Zurückgehen über denselben hinaus auf den lateinischen Text Augustins ist nur bei Str. 9 ff. des Liedes „Herzliebster Jesu" wahrscheinlich, im übrigen nicht nachweisbar, wenn auch selbstverständlich nicht ausgeschlossen.

Den Liedern Nr. 14 und 24 obiger Zusammenstellung fehlt bei Heermann die bei Moller vorhandene Quellenangabe wohl nur versehentlich. Die Lieder Nr. 17. 19. 21—23 scheinen durch Zufall in diesen Abschnitt aufgenommen worden zu sein; wenigstens bezieht sich der Dichter nicht auf Worte alter Kirchenlehrer. Bei Moller sind Grundlagen dieser Dichtungen nicht nachweisbar.

Heermann hat außer den Meditationen Mollers auch **Johann Arndts Paradiesgärtlein (Magdeburg 1612)** öfters benutzt, und zwar bei folgenden Liedern der Devoti Musica cordis 1630:

S. 74. **HErr Jesu Christe, mein getrewer Hirte** (Arndt, a. a. O. S. 238).
„ 78. **O Jesu, du mein Bräutigam** (Einzelne Anklänge an Arndt S. 232).
„ 87. **ACh GOtt, dessen Reich ist Frewd** (Arndt S. 372.)
„ 93. **ACh Gott, wie schrecklich ist dein Grimm, Wann.** Arndt S. 567.
„ 96. **WJr haben jetzt vernommen** (Arndt S. 570).
„ 154. **O Gott, des Gut sich weit ergeust** (Arndt S. 63).

Das zuerst in der Devoti Musica cordis 1644 S. 152 sich findende Lied: **JESU, deine tieffe Wunden** lehnt sich an Moller, Medit. s. p. II. IV. IX., beruhend auf Augustins Manuale 22.

Selbstverständlich handelt es sich bei den erwähnten Liedern überall nicht um sklavische Nachahmungen der genannten Vorbilder, sondern um freie Reproduktionen. Die poetische Gestaltungskraft Johann Heermanns erscheint hier wie bei seinen sonstigen Dichtungen gleich bewundernswürdig.

Unterenthendorf. W. Tümpel.

---

3. Freiwillige Kirchenchöre?

In verschiedenen Zeitschriften ist schon viel geschrieben worden über die Gestaltung der Kirchenchöre. Von einer Seite werden freiwillige, d. h. unbezahlte Kirchenchöre als das Ideal hingestellt. Es sei mir gestattet, diese Ansicht ein wenig zu beleuchten. Handelt es sich um Gesangsleistungen nur an hohen Festtagen, so wird es keine besonderen Schwierigkeiten machen, dazu einen Chor freiwilliger Sänger zusammenzubringen. Lassen sich doch besonders Damen gern einmal bei solchen Gelegenheiten, namentlich in kleinen Orten, in der Kirche sehen, obgleich die Lage des Orgelchores dazu nicht immer günstig ist. Ein so seltenes Auftreten eines Chores verursacht aber bei der versammelten Gemeinde einige Aufregung, aller

Blicke wenden sich dem Chore zu.[1]) Es könnte dies sogar als eine Störung im Gottesdienste angesehen werden. Doch dagegen hat noch niemand (?) Einspruch erhoben, und will ich dies daher hier nicht weiter berühren. — Ganz anders ist es, wenn der Chor allsonntäglich zu tun hat. Hierzu sind allwöchentliche Proben erforderlich, an denen ein jedes Mitglied sich beteiligen muß. Auch wünscht man, daß der Chor stets bis zum Schlusse des Gottesdienstes aushalte; man bedenke wohl: **jeden** Sonn- und Festtag. Dies dürfte an sich schon die Bildung eines freiwilligen Sängerchores unmöglich machen. Ebenso könnte man einen derartigen regelmäßigen Kirchenbesuch von der ganzen Gemeinde fordern; es würde dann nicht oft so leer in dem Gotteshause sein. Und wie viele kommen erst kurz vor der Predigt in die Kirche, besonders wenn sie wissen, daß lange Gesänge vorangehen! — Allerdings kommen auch manche, um sich an einer guten Musik zu erbauen, und verlassen dann das Gotteshaus. Warum will man nun die Sänger zwingen, bis zum Schlusse auszuhalten? Dies läßt sich schon in kleinen Städten kaum durchführen; in größeren Orten mit mehreren Kirchen und Parochien würden aber manche Chormitglieder gehindert werden, die ihnen zustehende Kirche überhaupt zu besuchen, da es schwer halten, ja unmöglich sein dürfte, aus nur einer Parochie die erforderliche Sängerzahl zu finden. — Als ein gänzliches Verkennen der Aufgabe eines Kirchenchores muß ich es bezeichnen, wenn man verlangt, derselbe müsse auch den Gemeindegesang leiten und unterstützen. Dies kann auf andere Weise geschehen, und bedarf es dazu keines geschulten Kirchenchores. — Allen diesen Leistungen gegenüber ist es nicht mehr als billig, daß die Sänger für ihren Zeitverlust und ihre Mühen auch honoriert werden. Aber nur dann, wenn dem Dirigenten reichliche Mittel zur Verfügung stehen, kann er tüchtige Sänger anwerben; dann kann er auch mit dem Chore Entsprechendes leisten. — Wie nachsichtig und vorsichtig muß ein Dirigent einem freiwilligen Chore, namentlich den weiblichen Mitgliedern gegenüber sein, damit nur alle kommen! Und wieviel Talentlose gibt's zuweilen darunter! Wehe, wenn dann bei der Aufführung die Besten und Sichersten fehlen! — Wer aus Liebe zur Sache mitsingen will, kann ja immerhin sich anschließen, aber nur die bezahlten Sänger mit den erforderlichen Vorkenntnissen und Fähigkeiten geben eine Garantie für einen guten Kirchenchor. Ein freiwilliger Chor endlich würde, nach dem Gesagten, gar nicht imstande sein, seiner Stellung und hohen Aufgabe im Gottesdienste zu entsprechen. So idealistisch auch die Gründung von freiwilligen Kirchenchören erscheint, so wenig nutzbringend, ja durchführbar ist sie dem praktischen Blick!

R. Thoma-Breslau.

Gedanken und Bemerkungen.

1. (Eingesandt.) „Die Predigt ist ein liturgischer Akt!" Dies schärfte gelegentlich Prof. Haupt in Halle seinen Schülern ernstlich ein. Wenn wir diesem Gedanken weiter nachgehen, so müssen wir die Bemerkungen für sehr richtig und beherzigenswert halten, welche Julius Kaftan in s. Schrift: „Die Predigt des Evangeliums im modernen Geistesleben" S. 89 macht. K. führt Folgendes aus:

[1]) Was freilich sehr wenig liturgisch und taktvoll ist. D. Red.

Irrtümlich ist vor allem die Anschauung, es sei der Zweck der Predigt, lediglich das betreffende Texteswort zum Verständnis zu bringen. Dies beruht auf der falschen Meinung, es sei Sache der Predigt, vor allem ein bestimmtes Wissen den Zuhörern beizubringen. Aber die Kirche ist keine Schule; unsere evangelischen Kirchen tragen zu sehr den Charakter der Schule an sich! Freilich muß die Kirche auch unterrichten; denn Frömmigkeit verlangt eine bestimmte Lehre und ist nicht bloß eine lyrische Stimmung (S. 45); aber Unterricht gehört nicht auf die Kanzel! Auf der Kanzel ist jede Mitteilung von Wissen niemals Selbstzweck, immer nur Mittel zum Zweck. Der Zweck ist, das Wort Gottes in seinem erziehenden Einfluß auf die Gemüter wirksam zu machen (d. h. die Herzen zur gläubigen Erhebung, zur Andacht, zum Gebet zu erwecken. D. Ref.). Eine Bibelstunde ist der Gottesdienst nimmermehr! Richtet man die Predigt darauf ein, wie das in der reformierten Kirche häufig durch die Lectio continua geschieht, welche den Mangel der Perikopen ersetzen soll, oder betrachtet man erschöpfende Textbehandlung als wesentlichstes Erfordernis der Predigt, so macht man das Untergeordnete zum Maßgebenden. Die historisch richtige, biblisch-theologisch begründete Erklärung des Textes gehört nur zum kleinsten Teil vor die Gemeinde und im wesentlichen zur stillen Vorarbeit des Predigers; denn sie wirkt unerbaulich. So Kaftan. — Möchten diese Gedanken zur Besserung derjenigen Prediger mithelfen, welche so gerne auf der Kanzel mit theologischer — menschlicher (neuerdings mit politischer und konfessioneller. D. Red.) — Weisheit glänzen, (Bismarcks und Goethes Geburtstag auf der Kanzel feiern, „unsern großen Philosophen Nietzsche" rühmen u. a. D. Red.), alle möglichen irrigen Auffassungen zitieren u. s. w. und dadurch die Gemeinde aus der Höhe weihevoller Andacht in die niederen Sphären irdischer Streitigkeiten und Meinungsverschiedenheiten herabziehen — statt die Seelen zur Freudigkeit des Glaubens und Gebetes zu erbauen!

2. Zum Kreuzeszeichen vergleicht Dr. Freybe das Thau (Th) bei Hes. 9, 4, mit welchem die über alle Greuel seufzenden Leute an der Stirne gezeichnet werden sollten. Ferner das Siegel an der Stirne in der Offenbarung S. Johannis. Basilius führt das Kreuzeszeichen auf die apostolische Überlieferung zurück. Die apostolischen Konstitutionen III, 17 und Cyprian rechnen es zum Taufritus als signum Christi. Tertullian sagt de coron. mil. c. 3: Zu allem Beginnen und Gedeihen, Eingang und Ausgang, Bekleiden, An- und Ausziehen, An- und Ablegen der Schuhe, beim Bad, bei Tische, beim Sitzen und welcher Verkehr uns nur in Anspruch nimmt, bezeichnen wir uns mit dem heiligen Kreuz.

3. Prudentius gibt den Rat, vor dem Einschlafen das heilige Kreuzeszeichen an Brust und Stirne zu machen (Hymn. 6), denn es verscheuche böse Träume und Versuchung. Das Kreuz vertreibt alles Schädliche. — In seiner „Christlichen Mystik" I, 36 sagt Görres: Aller Grund der Mystik ist in das Zeichen des hl. Kreuzes gelegt, wie auch alles Trachten von ihm seinen Ausgang nimmt: weil in ihm der, welcher ihr Ziel und Vorbild ist, die Welt überwunden und alle ihre Zauberkräfte gebrochen hat . . . ; alle in Selbsterniedrigung Niedergehende und in Begnadigung Erhöhte haben in ihrem Vorschritte sich mit ihm bezeichnet.

4. Zum Kreuzeszeichen hat man auf den Bau des menschlichen Körpers hingewiesen. — Albert Knapp, stark in den Fesseln des Rationalismus, wurde zuerst von einem heiligen Schauer ergriffen, als er das Küssen des Kreuzes im Kreuzgang des Klosters Heilbronn mitansah.

5. Der Karfreitag ist nach katholischer Betrachtung kein „Festtag", das heißt, er hat in seinem Rituale „keine Solemnität," weil diese das katholische Gefühl verletzen würde. Man kann darüber verschiedener Meinung sein, aber man sollte doch nicht vergessen, daß liturgisch geurteilt der Begriff der Festlichkeit in Bezug auf Freudigkeit und Reichhaltigkeit ein fest ausgeprägter ist, wie er dem Trauertag als solchem nicht eignet, und daß die Äußerungen der freudigen Feier auf evangelischer Seite oft wenig hervortreten. Infolgedessen tritt aber auch deren Mangel am Trauertag sehr wenig in die Erscheinung und damit der Unterschied zwischen einem bedeutsamen Tag im allgemeinen und einem Festtag. Man denke an die Gemeinden, welche nicht einmal eine schwarze Altardecke besitzen und keine Spur von Liturgie! — Auch sollte man nicht übersehen, daß die altevangelische Kirche langehin die gewohnte Auffassung festhielt, nach welcher dem Trauertag ein einfaches, stilles Begängnis am besten entspricht, so daß zum Beispiel in Preußen erst im Jahre 1783 Karfreitag von einem halben zum ganzen Feiertag erhoben worden ist.

6. Eine Bekannte aus Schlesien, nach Bayern verheiratet, geriet in lebhaften Schrecken, als es zu Mittag und zum Abendgebet läutete. Sie hielt das für das Zeichen eines ausgebrochenen Brandes. — Auch berichtete sie gelegentlich: bei uns daheim wird verkündet, zu Ehren des Erntedankfestes fällt heute nachmittag der Gottesdienst aus. Ist das wohl richtig? —

7. In Brasilien ist (katholisch) der Karfreitag ein hoher Feiertag, wie in dessen europäischem Mutterland Portugal und in ganz Spanien. Während es am Fronleichnamstag gestattet ist, darf am Karfreitag in Madrid kein Wagen, keine Pferdebahn, keine elektrische Bahn von 10 Uhr morgens bis abends fahren. Alle Geschäfte, Läden, fast alle Regierungs- und Staatsgebäude sind geschlossen. Große Prozessionen gehen durch die Straßen. Man vergleiche die Feier in Tirol, die Karfreitagsprozession in Meran; von 4 Uhr nachmittags an ist alles geschlossen. Das Kreuz, verhüllt mit schwarzem Flor, wird vorangetragen, der Leichnam Christi als Holzfigur auf offener Bahre leicht verhüllt, als erste Leidtragende erscheint die schmerzensreiche Mutter, dann folgen Geistlichkeit, Klöster, Schulen u. s. w. mit ernster Trauermusik. Eine volle Stunde vergeht, bis man wieder in die Pfarrkirche zurückkehrt. — So falsch ist es, wenn man bei uns gemeiniglich die Rede führt, daß die katholische Kirche den Todestag Christi nicht feiere, oder gar geringachte, weil ihre Feier eine besondere Art hat, für deren Würdigung man in der Lage sein muß, andere katholische Festlichkeiten in Vergleich zu nehmen. Und überall schließen sich zahlreiche Gottesdienste an, meist liturgischer Art, doch nicht immer ohne Predigt; die Kirchen stehen stets offen und werden besucht. An Trauertagen aber fällt im Ritus alles dasjenige weg, was nach katholischen Begriffen das Wesen der Solemnität ausmacht, wie Glockengeläute,

Orgelspiel, Weihrauch, zahlreiche Geistlichkeit mit Assistenz, glänzende Beleuchtung, prunkvolle Paramentik und dergleichen.

8. In manchen protestantischen Kirchen hat sich der altkirchliche Brauch erhalten, bei Flügelaltären während der Passionszeit die Flügel zu schließen. In Schwabach, wo sich ein herrlicher Wohlgemuthscher Hochaltar mit sechs Flügeln befindet, pflegt der Kirchner von je ohne besonderes Geheiß am Aschermittwoch die Flügel zu schließen, und zwar an den sämtlichen fünf in den drei Schiffen der 1495 vollendeten spätgotischen Hauptkirche befindlichen Altären. Am Osterfeste sind sie wieder geöffnet, und die goldstrahlenden Skulpturen werden wieder sichtbar, ein Ausdruck der Freude. Am Hochaltar sind überdies an den Außenseiten der Flügel Szenen aus der Leidensgeschichte als Gemälde dargestellt. Die alten Rationalisten haben seiner Zeit den Unwillen ihrer Gemeinden auch dadurch erregt, daß sie das Verschließen der Flügel verboten, geschichtslos, pietätslos, nüchtern.

Ökumenisches.

1.

Vorschrift der alten Kirche ist es, vom Sonntag Septuagesimä an bis Ostern (mit Ausnahme von Gründonnerstag und Karsamstag) das Gloria in excelsis (Ehre sei Gott in der Höhe) samt dem Wir loben dich (Laudamus) und das Halleluja zur Charakterisierung der Trauerzeit zu unterlassen, vom Sonntage Judika an auch das kleine Gloria (Gloria patri); Tedeum und alle Lobgesänge schweigen. Alle freudigen Bräuche zessieren zur Veranschaulichung des ernsten Sinnes der Passionszeit, bis sie am Feste der Auferstehung triumphierend zurückkehren. Weihrauch, teilweise auch Orgelspiel fällt hinweg, die Bilder werden verhüllt, die Flügelaltäre geschlossen.

Diese Bräuche bestehen bis heute allgemein in der katholischen Kirche. Die genaue Vorschrift sagt für den Sabbat vor Judika: ante Vesperas cooperiuntur Cruces et Imagines. Am Palmsonntage und am folgenden Dienstag, Mittwoch und Freitag wird im Hauptgottesdienste statt des Evangeliums die Passion gelesen, nach den vier Evangelisten wechselnd, im sogenannten Passionstone (submissa voce, mit abgeminderter Stimme). Die einfache Einleitung lautet: Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Marcum (Dienstag), Lucam (Mittwoch): Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi nach Markus, Lukas. Am Karfreitag wird S. Johannes als Augenzeuge und Lieblingsjünger gelesen.

An den drei letzten heiligen Tagen (Triduum) der Karwoche ertönen die Klagelieder Jeremiä (Lamentationes) in besonderen, ergreifenden Klageweisen. Man vergleiche Siona 1902. S. 137—140.

Hingegen wird Gründonnerstag mitten in der Trauerwoche wie eine Oase in der dürren Wüste, als Tag der Abendmahlsstiftung und letzten frohen Jüngergemeinschaft, als Freudenfest begangen mit Gloria in excelsis, Glockengeläute, Orgelspiel, liturgischer Farbe Weiß. Man vergleiche die von Prof. Knoke neu herausgegebene Passion des Mancinus.

Farbe: Passionszeit Violett, Halbtrauer, gewöhnlich als blau (B.) bezeichnet. Karfreitag in voller Trauer: Schwarz. Ostern: Weiß, sieghafte Farbe des Lichtes und der Verklärung, Christusfest.

Zur Passionszeit und für die Feste vergleiche man die neueren Agenden und Chorgesangbücher, sowie die Arbeiten für die Nebengottesdienste. Des Herausgebers Passah (Passions- und Osterandachten, C. Bertelsmann), desselben Vesperale, 2. verb. und verm. Auflage, II. Teil mit genauesten, mannigfaltigen Chor- und Gesangesvorschlägen, für Stadt und Land. — L. Schoeberlein: Die heilige Passion in sieben liturgischen Andachten. 2. Aufl. 1895. Göttingen, Ruprecht. — Strauß: Liturgische Andachten für die Hof- und Domkirche in Berlin. 3. Aufl. — Hommel. — Armknecht. — Löhe. — Hoffmann. — Rhenius. — Lonicer u. a. m. — Die Passions- und Festandachten in der neu revidierten bayerischen Agende. 1901.

Otto Kade: Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631 (Gütersloh, C. Bertelsmann), 346 S. — G. Herzog: 170 Kirchengesänge für gemischten Chor. Essen, Bädeker (6 M.), insbesondere S. 48 bis 104. — Lützels Chorgesangbuch. — Mergner. von Jan. Schletterer. Wolfrum (Ev. Kirchenchor). Zahn. E. Hohmann (Ansbach). Riegel. — Die jährlichen Artikel und Musikbeigaben der Siona seit 27 Jahren. — Die Ausgaben der deutsch-evang. Kirchengesangvereine, die Chorgesänge des Bayerischen K.-G.-V. (zu beziehen durch Stadtkantor A. Kleinauf in Schwabach), um Pfennige zu erlangen. Sehr belehrend wird die Kenntnisnahme der offiziellen Literatur der katholischen Kirche sein; siehe den Verlagskatalog von Fr. Pustet in Regensburg, Kösel in Kempten. Officium majoris hebdomadae. Cum cantu. 436 S. 2,40 M. (Pustet.) Haberl: Die Psalmen der Karwoche. Volksausgabe 50 Pf. Mit Choralnoten 70 Pf., geb. 1 M. Derselbe: Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae (Kar- und Osterwoche). Lateinisch und deutsch. Mit den Noten im Violinschlüssel. 3 M. — Man schlage die Kantionalien der alten evangelischen Kirche des 16. und 17. Jahrhunderts nach. Keuchenthal. Spangenberg Eler. Lossius. Ludecus in Havelberg 1589: Missale und Vesperale. Antiphonarien von Nürnberg, Ansbach, Hof. Officia Missae, Hof 1605.

In diesen festlichen Tagen wolle der Gesang des Chors und die Pflege der Nebengottesdienste besonders ins Auge gefaßt werden. Vespern für Gründonnerstag, Karfreitag (Karsamstag) und Ostern. Ebenso für den Konfirmationstag. An charakteristischen Gemeindeliedern fehlt es nicht.

2.
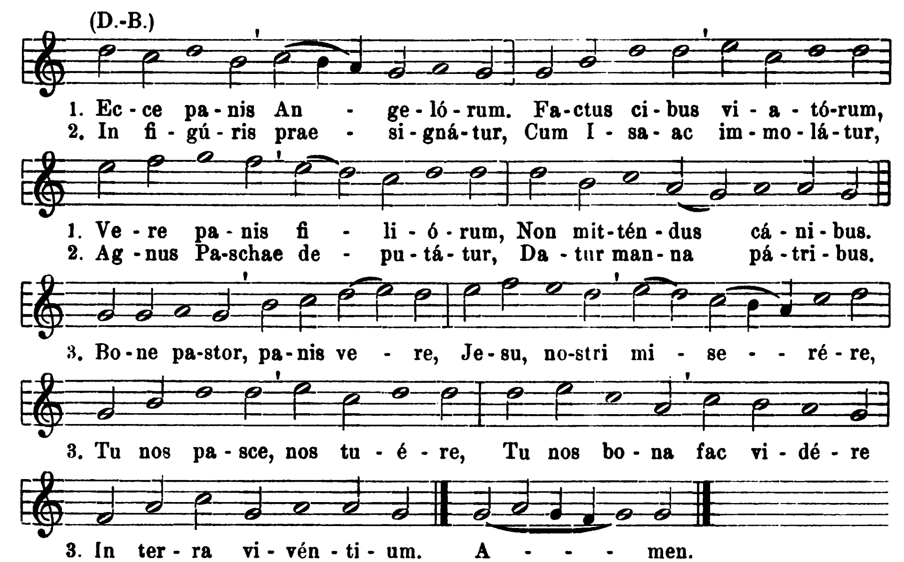
Viel Passendes in edelster Form findet sich in der neuerschienenen Chorordnung von Liliencrons (Berlin, Dreililien), aus welcher wir im letzten Jahrgang 1902. S. 46 u. ff. genaue textliche Auszüge für Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag und Ostern mitgeteilt haben. Die Musiknoten entnehme man dem II. Teil von S. 270—330, Antiphonen, Responsorien, Introiten, Choräle, Altarsprüche — für Hauptgottesdienst, Vesper und Mette. Autoren: Meßner, Krüger, van Eyken, Prätorius, Jepp, Winer, Walter, Anerio, M. Haydn (Und

es ward Finsternis), Palestrina (die Improperien: Was habe ich dir getan, mein Volk — nach Micha), Viadana, Hasler, Vulpius, S. Bach. Für diese heilige Feierzeit — Passion und Ostern — die ernsteste und herrlichste des Jahres, wofür Kunst und Glaube das Kostbarste geschaffen haben, sollte kein Musikdirektor bequem und kein Sänger träge sein!

3. Zum Gründonnerstag.

Ecce panis.

An den in unsern Kirchen vielfach erhaltenen Sakramentshäusern — teilweise nur in Überresten oder in Nischenform auf der Evangelienseite des Altars, links gegen denselben gesehen, als Ort des Schaubrotetisches im Tempel Jerusalems — liest man häufig die Inschrift Ecce panis angelorum oder Ecce panis oder Ecce pa: (Sehet das Brot der Engel, die Speise der Pilger). Nur wenige haben von dem Inhalte des Hymnus nähere Kenntnis. Wir hoffen, manchem einen Dienst zu tun, wenn wir zum Gedächtnis des Gründonnerstags hier die drei Verse des Textes wiedergeben und zugleich die Musiknoten der alten Melodie, umgeschrieben nach dem (G-)Violinschlüssel.



Man vergleiche die evangelischen Lieder und deren Melodien: Jesus Christus, unser Heiland. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut. Herr Jesu Christe, mein getreuer Hirte. Schmücke dich, o liebe Seele. Gott sei gelobet und gebenedeiet. Bayerisches Gesangbuch und Melodienbuch.

4. Andacht am Karfreitag.

Kein Tag ist mehr zu liturgischer Feier geschaffen als der heilige Todestag des Erlösers; „kein Tag zum Predigen und zum Reden," wie Löhe in Dettelsau gesagt hat. „Ich möchte am allerliebsten vor dem Kreuze stehen, still betrachten, schweigend beten." Man erinnere sich an das, was gegen die Sündflut des Redens

gesprochen worden ist. Das nachfolgende Formular ist in Schwabach seit fünfundzwanzig Jahren und auch in anderen bayerischen, vielleicht auch in weiteren Gemeinden erprobt, in sehr einfacher und in bereicherter Form ausführbar, vom Verfasser zuerst in einer kleinen Dorfgemeinde versucht. Die Anlage des Ganzen ist darauf berechnet, daß die Benützung eines Druckzettels entbehrlich erscheint, wenn sie auch die Sache sichert und erleichtert; ein Liedervers reiht sich ohne Unterbrechung an den andern. Es ist an der Liedertafel nichts anzuschreiben als (nach bayerischer Bezifferung): 105. 187. 107, V. 3. Alles Weitere findet sich leicht.

Der zweite Teil des Gottesdienstes (II.) — die Lesung der heiligen Passion — ist am Altare oder Pulte oder in großen Kirchen von der Kanzel vorzunehmen. Ein paar freie Worte können am Anfang der Lektion, aber ohne jeglichen trockenen Scholastizismus, und, so man will, am Ende angefügt werden. Das Ganze muß dramatisch, in heiliger Würde und Feierlichkeit gehalten sein. In der Mitte der Lektionen (nach der 4. Lektion) ist eine größere Ruhepause gedacht, ausgefüllt mit längerem Liedgesang der Gemeinde. Danach wirkt Versikel (Siehe, das ist Gottes Lamm) und Kollekte, beide von der Gemeinde beantwortet, belebend und weiterführend. Am Altare sollen einige Lichter brennen.

Nach den einzelnen Lektionen soll die Orgel rasch, d. h. mit 3 bis 4 Akkorden zum Gesang überleiten und nicht den Zusammenhang unnötig zerreißen. Das stille Gebet nach der Stelle vom Verscheiden Jesu macht einen tiefen Eindruck. Der dritte Teil (III.) findet wieder am Altare statt.

Karfreitagsandacht.

Die heilige Passion nach den vier Evangelisten mit eingelegten Altar-, Gemeinde- und Chorgesängen.

I.

*Lied: Jesu, der Du wollen büßen. V. 1—3.
[Oder: Wir danken Dir, Herr Jesu Christ. Oder: Seele, mach dich heilig auf. V. 1—3. Jesu, Deine Passion.]
V. (Geistl.) Gott hat Seines eigenen Sohnes nicht verschonet.
R. (Gem.) Sondern Ihn für uns alle dahingegeben.
V. Siehe, das ist Gottes Lamm.
R. Das der Welt Sünde trägt.
V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geist.
Kollektengebet. R. Amen.

[Psalmengesang des Chors (Ps. 38, 2—5. 22. 23. I. Ton) mit der Antiphone: Er ward dargegeben, weil Er selbst es wollte, und unsere Sünden hat Er selbst getragen. Mel. L. Lossius. S. Schoeberleins „Schatz" II, S. 488.]

II.

Lesung der heiligen Passion.

1. Jesus vor Pilatus. (Luk. 23, 1—12.)

3—4 Orgelakkorde, dann:

Lied V. 4: Rede durch Dein Stilleschweigen.
[Oder: Jesu, meines Lebens Leben. 97, 1.]

2. Die Geißelung. (Joh. 19, 1—11.)

Lied V. 5: Laß mich Freudenrosen brechen . . . . Von den Dornen, die Dich stechen. [97, 2.]

3. Ecce homo! Die Verurteilung. [Joh. 19, 12—17.]

Chor: Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen. V. 1—3.

Lied V. 6: Heile des Gewissens Striemen. [97, 3.]

4. Der Kreuzesweg gen Golgatha. (Luk. 23, 26—32.)

*Lied: V. 7—9. Ach, laß Deine tiefen Wunden frische Lebensbrunnen sein. Laß mich sanft von hinnen wallen. [97, 4—6.]

V. Siehe, das ist Gottes Lamm. R. Das der Welt Sünde trägt.

Kollekte. R. Amen.

5. Die Kreuzigung. (Luk. 23, 33—38.)

Chor: O Lamm Gottes, unschuldig. V. 1—3.

6. Der Schächer am Kreuze. (Luk. 23, 39—43.)

Chor: Mit Freud fahr ich von dannen. V. 2—3.

Lied: Christe, Du Lamm Gottes (Agnus dei), 1—3. Oder: O Lamm Gottes unschuldig.

7. Gottverlassenheit und Tod Jesu Christi. (Mark. 15, 33—37.)

Stilles Gebet (Vater Unser) bei Glockengeläute. Alsdann ein Chorgesang vom Verscheiden.

8. Die Kreuzabnahme, Grablegung, Versiegelung. (Matth. 27, 57—66.)

*Lied: Es ist vollbracht! Ihr, meine Sünden, verdammet nun mein Herz nicht mehr. V. 3—5.

(Mel: Wer weiß, wie nahe mir mein Ende.) Oder ein andres Lied von Jesu Begräbnis.

Chor (österlich weissagend): Und wann Du einst, Du Lebensfürst, die Gräber mächtig öffnen wirst, dann laß uns fröhlich auferstehn und dort Dein Antlitz ewig sehn.

III.

V. Mußte nicht Christus solches leiden:

R. Und zu Seiner Herrlichkeit eingehen?

Gebet. Vater Unser. R. Amen.

Gruß. Benedicamus. Segen. R. Amen.

Anm. 1. Niedersitzen am besten nur bei den mit * bezeichneten Stellen.

2. Aller Chor- und Altargesang kann wegbleiben.

3. Die Passionslesung kann auch nach einer Passions-Harmonie aus den Evangelien geschehen. Dieselbe vergl. nebst Gebeten, Erklärungen und alt-kirchlichen Beilagen in des Herausgebers „Passah" oder in Pankratius, Haus- und Kirchenbuch, und anderwärts.

Literatur.

1. Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Von Dr. Albert Fischer †. Vollendet und herausgegeben von W. Tümpel, Pfarrer in Unterrenthendorf, S.-A. Gütersloh 1902, C. Bertelsmann. 1. Heft. 96 S. 2 M.

Die sehr erwünschte Vollendung des großen, stattlichen Werkes, die in den besten Händen ruht, wie die Leser der Siona am besten beurteilen können. Das ganze Werk ist auf etwa 5 Bände à 12 Mk. berechnet.

2. **Evangelischer Chorverein zu Nördlingen.** 2. Bericht. Oktober 1892 bis dahin 1902. Selbstverlag des Vereins.

Eine ausführliche statistische Übersicht der Tätigkeit des Nördlinger Chorvereins und seines Begründers und sehr tüchtigen Leiters, Stadtkantor und Musikdirektor Trautner. Der Verein hat sich fortwährend bei allen möglichen Gelegenheiten hervorgetan und Freude gestiftet.

3. **Bartmuß, Rich.: Fünf liturgische Feiern** (Vespern) **für die Feste der evangelischen Kirche,** komponiert für gemischten Chor, 2 Trompeten und Posaunen und Orgel. Nr. 3. Ostern. Opus 37. Leipzig und Zürich, Hug und Cie. Partitur 2 Mk. Stimmen à 30 Pf.

Die Texte sind durch Prof. J. Smend-Straßburg ausgewählt, für jedes Fest fünf Sätze, „möglichst verschiedenartig in der Form, sich steigernd bis zum Ende", dabei Sologesang mit Chor, endlich Wechselgesang zwischen Gemeinde und Chor und Schlußchor, welcher „Volks- und Chorgesang vereinigt." Auch die Orgelvorspiele sind gegeben, das Ganze ist gut angelegt und würdig und frisch ausgeführt. Vier Schriftlektionen sind gedacht.

4. **Brosig, Moritz: Ausgewählte Kompositionen.** Vollständig in fünf Bänden Geordnet und mit genauer Bezeichnung versehen von Max Gulbins. 5. Band. Leipzig, Leuckart. 45 S.

5. **Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft.** Beihefte. IX. Geschichte der **Kantoreigesellschaften** im Gebiet des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen von Arno Werner. Leipzig 1902, Breitkopf und Härtel. 84 S.

Anziehend und anschaulich geschildert, lehrreich auch für Kenntnis des jeweiligen Gottesdienstlebens. In vier Kapiteln wird vorgeführt: die erste Blütezeit der Kantoreien (1530—1618), ihr Niedergang im dreißigjährigen Kriege und der neue Aufschwung (1618 bis 1680), die vernichtende Wirkung des Pietismus und Rationalismus (1680 bis ca. 1800), Schicksale der Kantoreien im letzten Jahrhundert. Beigefügt sind auch die Satzungen der Kantoreigesellschaft in Lützen vom Jahre 1570.

6. **Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland.** 17. Jahrgang. Leipzig, Breitkopf. 2 Mk.

Nr. 3: † Lützel: Ueber Trauermusik. — Zehn Gebote für den Geistlichen als den Vorgesetzten des Organisten. — Köstlin: „Evangelische Kirchenmusik und unsere nächsten Ziele und Aufgaben." — Amtliches. — Berichte aus Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Literatur. — Verschiedenes.

7. **Fliegende Blätter des Ev. Kirchenmusikvereins für Schlesien.** 35. Jahrgang. 1902/03. 1,50 Mk. Red. Kgl. Musikdir. F. Lubrich in Kyritz (Bez. Potsdam).

Nr. 2: Vorstandsmitteilungen. — Jahrestag des Ev. Chorgesangverbandes der Provinz Posen — Erziehung der Gemeinde durch den Organisten und des Organisten durch die Gemeinde. — Vermischtes. — Aus dem Amt und für das Amt. — Literatur. — Briefkasten.

8. **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Jahrgang 4. Heft 6. März 1903. Leipzig, Breitkopf. S. 301—373.

Photophonographie (Fleischer-Berlin. Eug. de Solenière's Notales et impressions musicales (Richter-Genf). The „Temple" and Music (A. Prendergast-London). Anton Bruckners neunte Symphonie (A. Reisser-Wien). Griselides (Andreä-Zürich). Musik in Holland. Musikberichte. Vorlesungen über Musik. Kritische Bücherschau. Zeitschriftenschau. Buchhändler-Kataloge. Mitteilungen der Gesellschaft.

9. **Haberl, Franz Xaver: Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher.** Regensburg, Rom, Newyork und Cincinnati 1903, Fr. Pustet. 63 S.

Eine kurzgehaltene und doch gründliche Studie über ein zur Zeit in Konflikt geratenes Thema, die seit dem Jahre 1871 erschienenen, bei Pustet gedruckten offiziellen römischen Choralbücher. In welcher Periode der Kirche die authentischen Weisen zu suchen seien, das ist die neu aufgeworfene Frage.
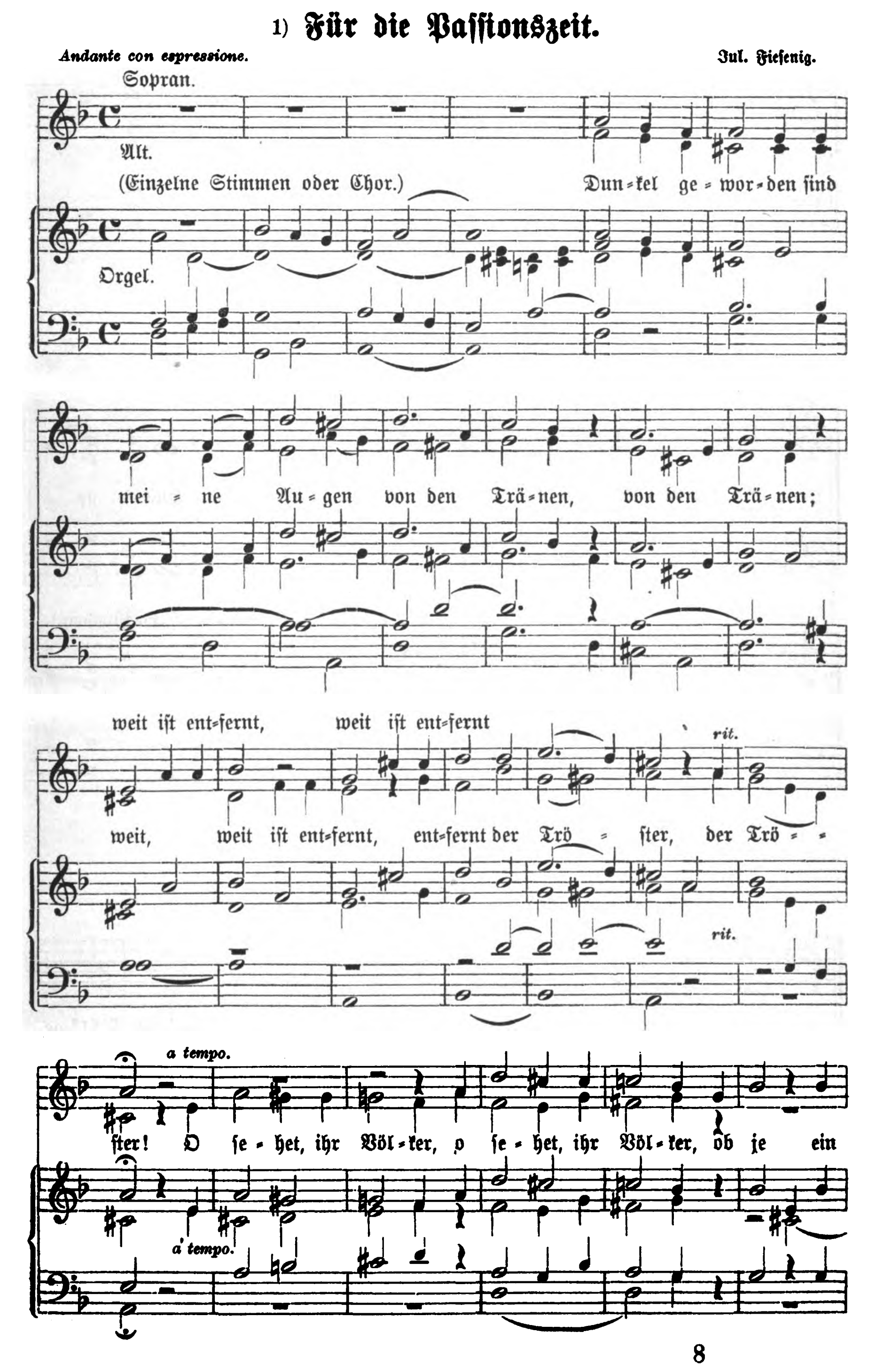
Chronik.
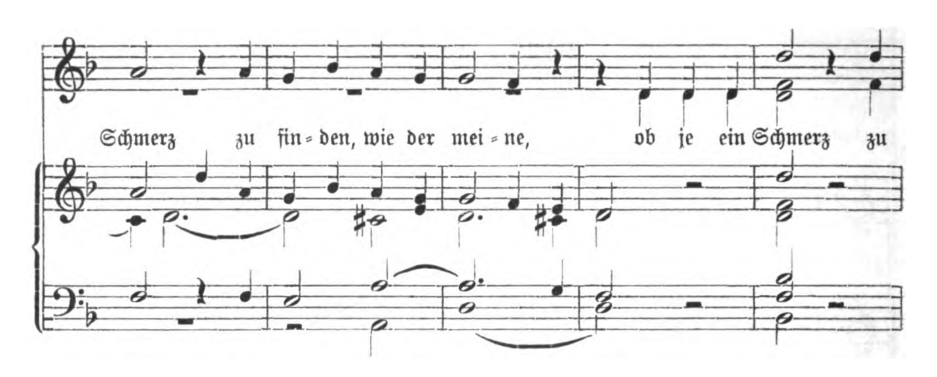
1. **Chemnitz.** Markuskirche: „Wohl dem Menschen" von Wachsmann. „Der Herr ist mein Hirte", alte Mel. ges. v. Palme. „Herr, der du bist ein stilles Lamm" v. Drobisch. Osterkantate v. F. Nagler. „Lobt den Höchsten, Jesus lebet" v. Ph. E. Bach. — St. Paulikirche: Morgenlied v. W. Rust. „O bone Jesu" v. Palestrina. „Herzlich lieb hab ich dich" v. dems. „Wenn alle untreu werden" v. dems. „Brich entzwei, mein armes Herze" v. S. Bach (Wüllner). „Christus ward für uns gehorsam" v. Rheinberger. „Halt im Gedächtnis Jesum Christ" v. S. Bach. — Petrikirche: „Fürwahr, er trug" v. H. Franke. „Sei gegrüßt für jetzt und immer" v. G. Schreck. „Sei getreu bis in den Tod" v. dems. „Christ, sei getreu" v. R. Palme. „Ecce, quomodo moritur" v. Gallus. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. G. Meinel. „Halleluja, jauchzt ihr Chöre v. O. Bemmann. — Matthäuskirche: „Der Herr ist meine Macht" v. Bartmuß. „Hoch tut euch auf" v. Gluck. — Michaeliskirche: „Fürwahr er trug unsere Krankheit" v. J. G. Herzog. „Herzliebster Jesu" v. J. Crüger. „Hoch tut euch auf" v. Möhring. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" v. Engel. — Nikolaikirche: „Vater im Himmel, o sieh hernieder" v. J. Haydn. „Fürwahr, ich sage dir, heute wirst du mit mir im Paradiese sein" v. dems. „Sei getreu" v. W. Schurig. „Siehe das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Jauchzet, ihr Himmel" v. G. Vierling. Osterkantate v. Nagler.
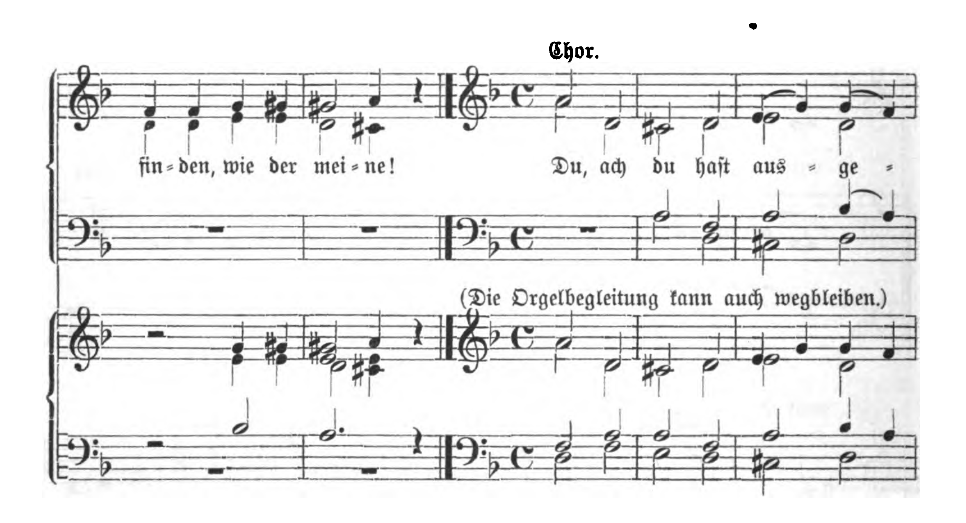
2. **Leipzig:** 2. Konzert des Riedel-Vereins (Göhler). Zehn Weihnachtslieder à capella v. Cornelius Freundt (Zwickau). Weihnachtsmotette v. J. Böttcher. „Christfeier", Komp. für gem. Chor, Kinder- und Solostimmen mit Orgel v. P. Gerhardt. Zwei Weihnachtslieder für Solostimme mit obligater Violine v. Göhler u. s. w. — **Frankfurt:** Evang. Ver. f. Kirchenges. (Parlow), „Weihnachtsoratorium" v. Schütz (Mendelssohn). — **Bayreuth** (Kniese) „Weihnachtsoratorium" v. S. Bach. Dasselbe in **Karlsruhe** (F. Mottl), in **Stralsund** (Loots), **Widelburg** (Cleuver) in **Emmerich** (Poppe). — **Dortmund:** Weihnachtsmysterium v. Ph. Wolfrum (Chor des Konservatoriums, Holtschneider). — **Amsterdam:** Missa Papae Marcelli v. Palestrina; 150. Psalm v. Sweelinck; Carmen saeculare v. Diepenbrock (Kl. Koor a capella Dir. Averkamp). — **Leipzig:** Abendmotette des K.-Chors zu St. Johannis (Röthig), Geistl. Volkslieder v. C. Riedel (böhm. Weihnachtslieder), „Wir singen dir, Immanuel" v. Fr. Mergner; Orgelvortr. d. Hn. Pfannstiehl. — **Leipzig,** Thomaskirche: 20. Dez. Weihnachtsgesang von Schreck. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. 24. Dez. Altböhmische Weihnachtslieder (C. Riedel). „Josef, lieber Josef mein" v. S. Calvisius. „Stille Nacht, heilige Nacht" v. F. Gruber. 25. Dez. „Das Volk, so im Finstern wandelt" v. Th. Weinlig. 27. Dez. „In einem Kripplein" und „O Freude über Freud" v. J. Eccard. „Der Hirten Lied" v. K. Löwe. 28. Dez. „Nun lob mein Seel" v. S. Bach. 31. Dez. „Mit der Freude zieht der Schmerz v. F. Mendelssohn. „Sylvesterchoral" v. S. Bach. „Des Jahres letzte Stunde" v. P. Schulz. 3. Jan. „O schönster Stern" v. E. F. Richter. „Ich danke dem Herrn" v. M. Hauptmann. 4. Jan. „Gott, der Herr, ist Sonne und Schild" v. S. Bach. 6. Jan. „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen" v. F. Mendelssohn. 10. Jan. Toccato d-moll v. S. Bach. „Sanktus" u. „Benediktus" v. E. F. Richter. Passacaglia v. G. Muffat. „Kommet herzu" v. Alb. Becker. 17. Jan. Choralvorspiel v. S. Bach. „Das ist ein köstliches Ding" v. H. Kretzschmar. Präl. u. Fuge v. M. Reger. „Unendlicher" v. L. Spohr. 18. Jan. „Meinen Jesum laß ich nicht" v. S. Bach.
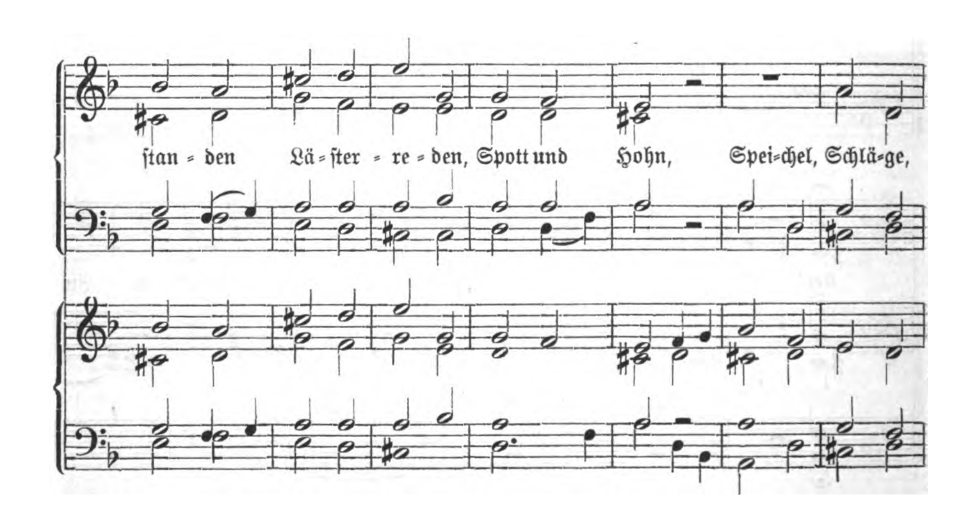
Musik-Beigaben.
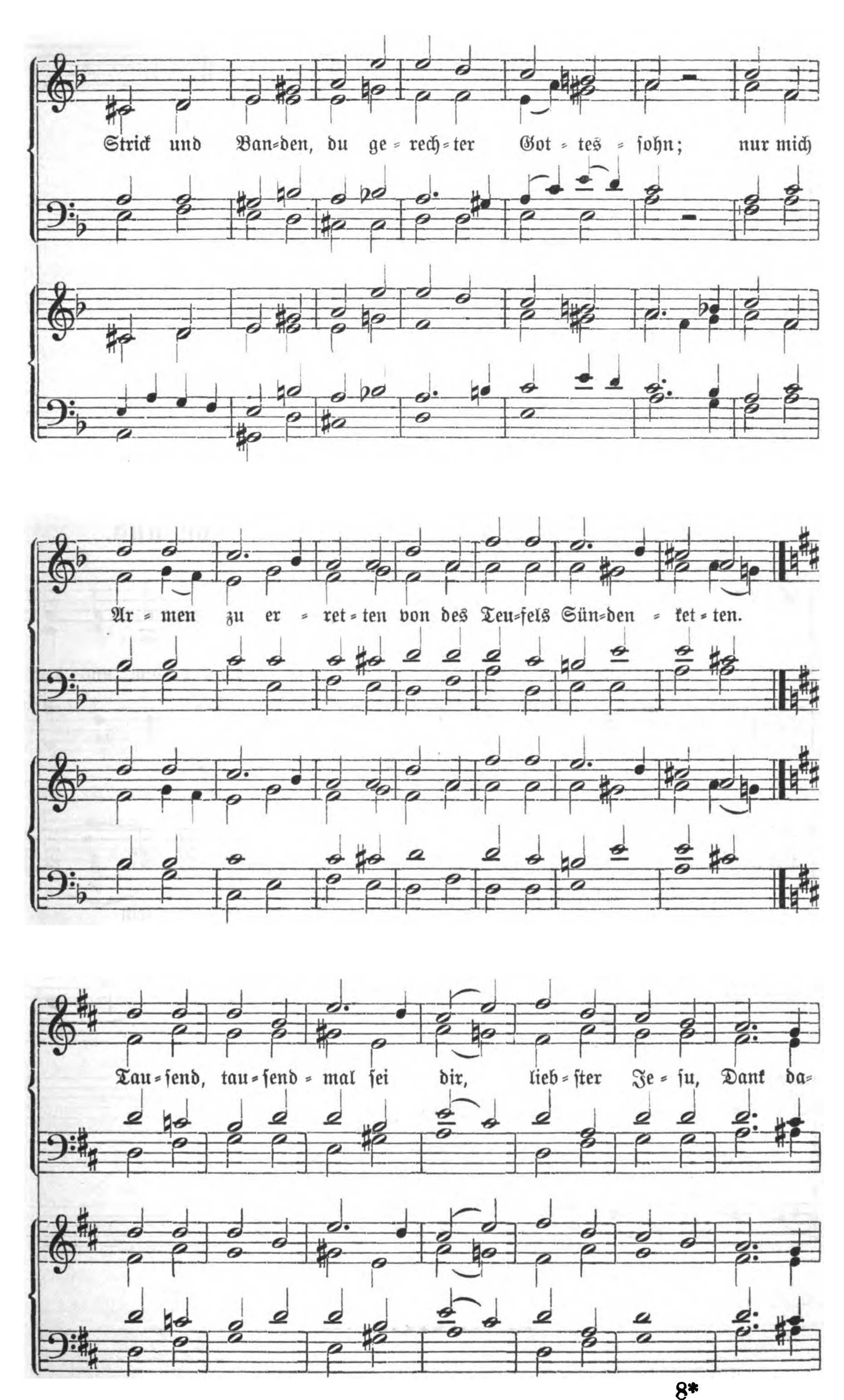
1) Für die Passionszeit.
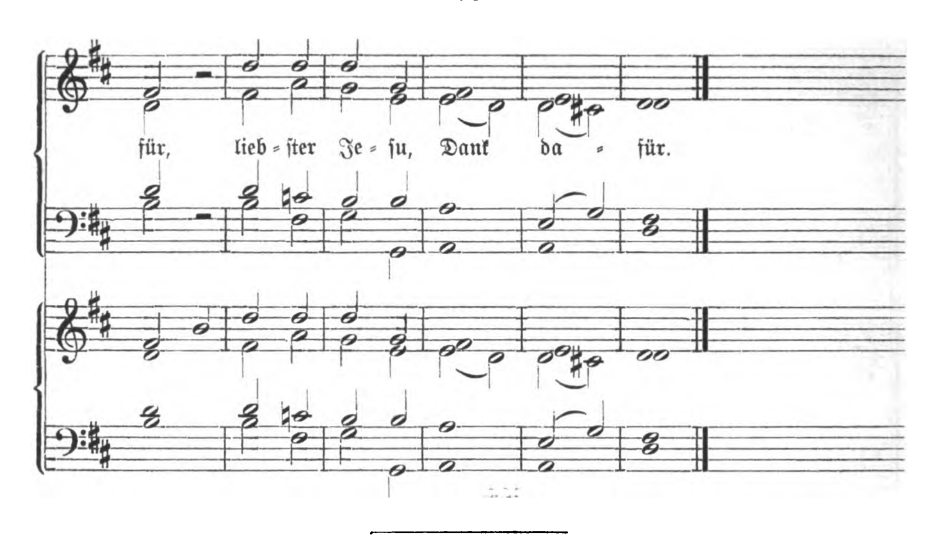



Schmerz zu fin = den, wie der mei = ne, ob je ein Schmerz zu


Chor.
fin = den, wie der mei = ne! Du, ach du hast aus = ge =
(Die Orgelbegleitung kann auch wegbleiben.)


stan = den Lä = ster = re = den, Spott und Hohn, Spei=chel, Schlä=ge,


Strick und Ban=den, du ge = rech = ter Got = tes = sohn; nur mich
Ar = men zu er = ret = ten von des Teu=fels Sün=den = ket = ten.
Tau = send, tau = send = mal sei dir, lieb = ster Je = su, Dank da=



2) Jesus Christus, unser Heiland, der von uns.

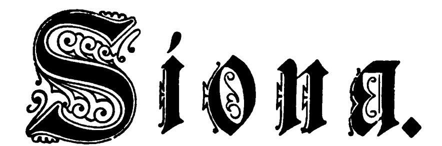
1524.

Je = sus Chri = = stus un = ser Hei = land, der von uns den

Got = tes Zorn wandt, durch das bit = ter Lei = den sein

half er uns aus der Höl = = len Pein.

1903. Nr. 5.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Ideen zur Ausgestaltung und Würdigung unserer Liturgie nach dem Grundgedanken des Kirchenjahrs. — Liturgische Pfingstandacht. — Gedanken und Bemerkungen. — In Dominica Pentecostes, aus dem römischen Missale. — Literatur. — Musikbeigaben: Zum Himmelfahrtsfest: Gen Himmel aufgefahren ist (G. Herzog). — Invitatorium auf Pfingsten: Der Geist des Herrn hat erfüllet den Weltkreis (v. Liliencrons Chorordnung). — Pfingstantiphon: Den Frieden lasse ich euch (daselbst).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Ideen zur Ausgestaltung und Würdigung unsrer Liturgie nach dem Grundgedanken des Kirchenjahres.

Luk. 18, 36. 37. Und er fragte, was das wäre. Da verkündigten sie ihm, Jesus von Nazareth gehe vorüber.

Ein[1]) vernünftiger Gottesdienst erfordert, auch abgesehen von der Predigt, eine sorgfältige Vorbereitung, die sich insbesondere auch auf die Ornamentstücke der Liturgie erstreckt, d. h. auf die je nach der individuellen Physiognomie des Sonntags wechselnden, eigentümlich beleuchteten und besonders gestalteten Bestandteile der Liturgie, wie die beiden Introiten, Gnadenspruch, Kollekte u. s. w. Das ist eine liebe Arbeit, eines der anziehendsten und segensreichsten Geschäfte für einen rechten Theologen, die dann aber auch gerade wieder der Predigt um so reichlicher zu gute kommt, als sie ja eine durchdringende Vertiefung erfordert in das zwiefache den heiligen Tag charakterisierende Gotteswort unsrer altkirchlichen Perikopen. Gibt doch das Evangelium den Grundton (die Tonika) des Tages an von dem Ruhen der Seele in Gott und die Epistel (die Dominante) den Aufruf zu göttlichem Tun und ergibt sich aus diesem Beiden die heilige Stimmung, aus welcher heraus die Gemeinde im Namen des dreieinigen Gottes angeredet, aus welcher heraus sie auf den Normalton göttlichen Lebens (freudvolles Tun in göttlicher Ruhe) gestimmt und bestimmt werden soll.

Man hat viel, ja, wenn man will, so hat man alles für die gottesdienstliche Feier des nächsten Herrentags, hat man eben den Generalnenner aus den Perikopen glücklich gewonnen.

Ist ein solches Sinnen über dem göttlichen „Gesetze“ (Ps. 1, 2) das ist der von Zion ausgehenden Gotteslehre (Thora) Jes. 2, 3 nicht ein rechtes seliges Sonntagsgeschäft, das am besten, wo es möglich ist, noch gleich am Sonntag Nach-

[1]) Ohne mit allen Erörterungen einverstanden zu sein oder den praktischen, wörtlichen Gebrauch empfehlen zu wollen, bringen wir gerne die anregende Abhandlung aus dem Großherzogtum Hessen. D. Red.

mittag vorgenommen werden sollte, da das Herz noch warm und das Schwungrad des Geistes noch recht in Bewegung ist? Oft schenkt dann Gott den Tiefblick in das Herz der Perikopen denen, die ihn lieb haben, gleichwie im Schlafe (Ps. 127, 2) und läßt sie die Speise für den nächsten Herrentag wie eine Beute finden, ehe sie es sich versehen. Unbewußt arbeitet dann die Seele, die das neue Ziel im Aufblick zu dem Herrn fest in das Auge gefaßt, nun freudvoll weiter Tag und Nacht und wird ihr nichts mangeln nach seiner Zusage. (Ps. 23.)

Wunderbar belebend wirkt bei dieser lieben Sonntagsarbeit die Beschäftigung mit der heiligen Musik. Und wenn ich für je den ersten Herrentag eines Monats besonders meine Harfe stimme zum Preise der großen Taten Gottes in einem feierlichen Hauptgottesdienst, den Neumonden Israels oder den monatlichen Bettagsgottesdiensten der alten Kirche entsprechend, so vermag unter allen Zeugen göttlicher Herrlichkeit keiner meinen Geist mächtiger emporzureißen und in Schwingungen zu versetzen, den rechten Ton anzugeben und den rechten Weg zu zeigen, als der gewaltige Händel mit seinem unsterblichen Musikdrama, der „Messias". Eine richtige Liturgie muß ja immer etwas von der Art eines Oratoriums an sich tragen, und da steht mir eben immer Händels Messias vor Augen, da ich alles in wunderbarer Pracht für meinen Gottesdienst finde vom Introitus an (der Ouvertüre), da es einem ist, als höre man das Wogen des Völkermeeres und dann kommt leise das Schifflein der Kirche auf den Wassern daher gezogen, das den Strand der Ewigkeit sucht, und in den mächtigen Schlußakkorden des Finales zur ewigen Heimat des Reiches Gottes und zur Ruhe des Volkes Gottes eingeht, bis hinauf zu dem gewaltigen eschatologischen Schlußchor: „Allgewalt und Preis und Macht und Ruhm und Lob gebühret dem, der auf dem Stuhle sitzt, und dem erwürgten Lamm von nun an auf ewig. Amen!" Wenn ich mir den ganzen Verlauf dieses unvergleichlichen Werkes mit dem Klavierauszug in der Hand vergegenwärtige, das tut mir denselben Dienst, den einst der Spielmann dem Propheten Elisa getan, als er den beiden Königen Israels an dem Bach in der Wüste 2. Reg. 3, 15 weissagen sollte. Das wirkt noch besser als Frommels „Festflammen". Hört, l. Br., so oft ihr es irgend erreichen könnt, jene wunderbare Musik, und schlaget euch darnach jedesmal vor dem Hauptgottesdienste den Klavierauszug auf und hört's mit mir im Geist aufs neue, so werdet ihr auffahren mit Flügeln wie Adler, und was gilt's? schon am Tonfall eurer Stimme vor dem Altare wird man's merken, wenn ihr eines der heiligen Worte leset, die ihr singen gehört, etwa: „Tröstet, tröstet mein Volk, spricht euer Gott," oder: „Es ist uns ein Kind geboren und ein Sohn ist uns gegeben, und man nennt seinen Namen: Wunderbar, Rat, Kraft, Held, Ewigvater, Friedefürst."

Doch nicht allein den rechten Schwung und Ton gibt uns Händel, er erinnert uns auch an den rechten Weg, welchen der Herr selber mit der ganzen Menschheit gegangen ist und noch geht, wir erleben die Geschichte der einzelnen Menschenseele, hören in Musik gesetzt nach ihrer Reihenfolge die einzelnen loci der christlichen Glaubenslehre, das ganze erhabene Lehrgebäude der Christenheit in Tönen. So durchlaufe ich auch bei jedem großen Gottesdienste, den ich feiere in meiner Gemeinde, mit stets wiederkehrender Wonne die einzelnen Stücke jenes göttlichen Kunstwerkes,

das die ganze Skala der acht Kirchentöne vorbildet, den Advents=, Weihnachts=, (inkl. Epiphanias=), Fasten=, Ostern=, Himmelfahrts=, Pfingsten=, Trinitatis= und Zehnjungfrauenton.

Denn, um das gleich hier schon einschaltungsweise abzutun, eine ganz unbegreifliche liturgische Verirrung war es doch, an das Ende des christlichen Kirchenjahres ein „Totenfest" (der Name ist ja schon ein Unsinn!) zu setzen, statt eines Lobpreises des dreieinigen Gottes zur Verkündigung der Parusie des Herrn. Unser jammervolles Ende, der unnatürliche Ausgang unsres jetzigen Daseins, das schmachvolle Sterben sollte der Prospekt sein, das Ziel, nach dem die Christen ausschauen?! Während das *τελος* der Apostel und der gesamten urchristlichen Gemeinde die *συντελεια*, die Vollendung und Wiederherstellung aller Dinge bei der glorreichen Zukunft des Herrn, gewesen ist von Anbeginn?! Nein, für uns heißt es: „Wohlauf, der Bräutgam kömmt, steht auf, die Lampen nehmt. Hallelujah!" Das liebevolle Gedächtnis unserer Entschlafenen, und die Hoffnung, bei dem Herrn sie wiederzufinden, die übrigens im Neuen Testamente offenbar sehr bescheiden gegen die Hauptsache, das Wiedersehen des Herrn selbst, zurücktritt, mag sonst je und je, am natürlichsten gelegentlich christlicher Begräbnisse, dann schicklicherweise auf den zweiten Ostertag, und wieder auf den 16. S. n. Trin. und vom 24.—26. S. n. Trin. zur Geltung kommen, — hat doch die Idee eines in evangelischem Geiste verklärten Allerseelentages etwas menschlich ungemein Ansprechendes — aber nimmermehr darf dergleichen der leicht melancholisch oder gar sentimental ausartende Schlußakkord des Kirchenjahres werden, der am Ende den Gläubigen die Hauptsache, das Kommen des Herrn, aus dem Gesichtskreis verdrängen würde.

Also die Formel zur Gestaltung des Hauptgottesdienstes gibt uns der Gang des Kirchenjahres, und wird gerade hierdurch der Verlauf der Liturgie überaus klar und faßlich und dem Verständnis der Gemeinde, ja schon der Fassungsgabe der Kinder anschaulich nahe gerückt. Denn gleichwie die Sonne dieser Welt die Bilder des Tierkreises durchläuft, wie Jesus von Nazareth vor dem Blinden bei Jericho persönlich vorüberging, so geht des Herrn Bild durch die großen und kleinen Feierzeiten des Kirchenjahres alljährlich im Geiste vorüber an der Christenheit, und also schreitet auch allsonntäglich seine milde königliche Gestalt berufend und sammelnd, erleuchtend und heiligend durch die Liturgie. Bei dem zwiefachen Introitus, das ist dem summarischen, den Inhalt des Gottesdienstes zusammenfassenden Eingang, der zum ersten aus einer Anrufung Gottes (der Regel nach mit einem charakteristischen Psalmworte), sodann einer Antwort des Herrn vom Himmel her (zumeist mit einem bündigen prophetischen Ausspruche der Heiligen Schrift) besteht, stehen wir zuerst unter dem Zeichen des Advents, da Gottes Volk im Todestale aus der Tiefe heraus seinem sehnlichen Verlangen nach Erlösung Ausdruck gibt, und darnach unter dem Zeichen der Weihnachten (inkl. Epiphanias), da der Herr das Flehen seines Volkes erhört und den Himmel zerreißt und zur Hülfe kommt. Darnach stimmen wir das Kyrie an unter dem Kreuze auf Golgatha, und ruft uns den Gnadenspruch der Auferstandene zu und singen und beten wir das Gloria auf dem Ölberg angesichts des segnend auffahrenden Christus, und rufen wir einander die Salutation (hier ist die Stelle, da der christlich=soziale Gedanke im Gottesdienste zum Ausdruck

kommt) zu, als ein φιλημα ἅγιον vom Pfingstgeiste der Bruderliebe angehaucht, da die heilige Gemeine durch sein Erscheinen unter uns ein Herz und eine Seele geworden ist. Und Trinitatis ist's in dem Augenblicke, da wir das Amen sprechen zu dem Apostolischen Glauben, und eine lebensvolle Erkenntnis der Liebe Gottes in Christo Jesu soll von der Predigt ausgehen, welche das Christenleben unter den verschiedensten Gesichtspunkten vor uns ausbreitet und beleuchtet, bis zu der Abendzeit des Kirchenjahres vom 24. S. n. Trin. an unsre Blicke über diese sündenvolle und kummervolle Welt hinweg, sich auf- und heimatwärts richten und von ferne die Pforten des himmlischen Jerusalems erscheinen mit dem glorreichen Sternbilde der 10 Jungfrauen, die mit brennenden Lampen dem Bräutigam entgegengehen, wie es auch irgendwie beim Finale des Hauptgottesdienstes seinen Ausdruck finden muß in dem trostvollen Schluß des großen Kirchengebetes am Altare, und in dem dem Segen unmittelbar vorausgehenden Zuruf des Liturgen an die Christengemeinde:

„Der Herr ist nahe!“

und dem Respons der Christgläubigen:

cis d fis e d d d
Ja komm, Herr Jesu. Amen.
7 1 3 2 1, 1 1.

Zum Schluß mag man das da pacem der evangelischen Kirche „Verleih uns Frieden gnädiglich“ mit seiner feierlichen Weise anstimmen, sowie wir hier bezüglich des Eingangsgesanges noch nachholen möchten, daß, wenn es auch nicht zu rechtfertigen wäre, wollte man jahraus jahrein unsre Gottesdienste mit dem uralten herrlichen summarischen Gesange beginnen „Komm, heiliger Geist“ (der ja selbst mit wenigen Worten das ganze Drama der Weltgeschichte an uns vorüberführt und die Sehnsucht ausspricht nach der Wiederkehr des beim Sündenfall verlorenen heiligen Gottesodems, bis wo das Halleluja, Halleluja in triumphierendem starken Glauben vorausnimmt, daß das Ziel und Ende der Wege Gottes erreicht ist, und das „Es ist geschehn“ der Apokalypse wiederklingt unter dem Jubelschall, die frohe Botschaft sei ausgerichtet, und die ganze Herde in Einigkeit des Glaubens froh vereint), daß für die Trinitatiszeit wenigstens kaum ein andrer würdiger ist, immer wieder angestimmt zu werden, als eben dieser durch seine Prägnanz und prophetische Inhaltsfülle unvergleichliche Liedervers. Sonst hat ja selbstverständlich jede Festzeit aus dem reichen Schatze des evangelischen Kirchenliedes ihre charakteristischen Eingangsgesänge: „Macht hoch die Tür“, „Gelobet seist du“, „Werde Licht, du Stadt der Heiden“, „O Lamm Gottes“, „Christ ist erstanden“, „Christ fuhr gen Himmel“, „Nun bitten wir den Heiligen Geist“, und vom 24. S. n. Trin. „Ermuntert euch, ihr Frommen“.

Welchen reichen Inhalt gewinnen aber unter dem Gesichtspunkte, daß gleichwie in jedem Tautropfen das ganze volle Licht der Sonne sich spiegelt in eigentümlichem Glanze, daß also auch in jedem Hauptgottesdienste jedesmal das ganze volle Kirchenjahr mit der uns heimsuchenden und sammelnden, erlösenden, heiligenden und vollendenden Liebe Christi nach allen seinen Hauptmomenten wiederstrahlend an uns vorüberzieht! Welchen reichen Inhalt gewinnen da die einzelnen Bestandteile der also schön geordneten Liturgie! Und wie werden hinwiederum auch die einzelnen

Kirchenjahreszeiten eine erhöhte Bedeutung für uns empfangen, wenn wir sie in dem Brennpunkte des entsprechenden Bestandteils der Liturgie uns vergegenwärtigen, z. B. alle unsre Passionsgottesdienste und Passionsbetrachtungen unter dem Gesichtspunkte des Kyrie (Sündenbekenntnisses) und das Osterfest als den großen tatsächlichen Gnadenspruch, die zu ewigem Halleluja hinreißende Generalabsolution der sündigen Menschheit, der in dem auferstandenen und zur Rechten Gottes erhöhtem Haupte zusammengefaßten neuen gläubigen Gemeinde!

Vorausgesetzt ist bei allem Bisherigen für den Hauptgottesdienst der immer wiederkehrende Gebrauch der altkirchlichen Perikopen, aus welchen wir durch Kombination der Episteln und Evangelien für jedesmal neue Gesichtspunkte gewinnen, so daß uns diese durch tausendjährigen Gebrauch besonders geheiligten Schriftstellen, auf welche auch die Gemeinde stets wartet und innerlich vorbereitet ist, immer wieder wundervoll neu und anziehend erscheinen. Dabei gedenken wir unwillkürlich des Herrenwortes aus Gen. 1: „Und Gott der Herr machte zwei große Lichter, ein großes Licht, das den Tag regiere (das Evangelium des Tages) und ein kleines Licht, das die Nacht regiere (die Epistel), dazu auch viele Sterne, das sind die Introitusstellen aus den Psalmen und Propheten und die Gnadensprüche aus dem unerschöpflichen Reichtum der Heiligen Schrift Alten und Neuen Testaments, ja, ein seliges Geschäft, dieses Lustrevier göttlicher Gedanken zu durchwandeln und das dem Angesichte und Charakter eines jeglichen Herrentages entsprechende Wort selber auszuwählen, ebenso, wie es eine Lust ist, das für den Tag und die Perikopen nötige an passenden Kollekten aus den unerschöpflichen Vorräten der Christenheit aller Zeiten und Konfessionen, von den Apostolischen Konstitutionen an bis heute, für den Grundton eines jeglichen Tages abzustimmen und durch diese ganze Vorbereitungsarbeit eine einheitlich zusammentönende Liturgie zu gewinnen; das ist dann die den Liturgen mitsamt der Gemeinde auf den Normalton des göttlichen Ebenbildes umstimmende oratorisch-dramatische Darstellung der Liebe Gottes in Christo.

Was aber speziell die „Kollekten" anlangt, jene herrlichen, kurzen und geistgesalbten Gebete, in welchen unsre Väter die Grundgedanken der Perikopen zusammengefaßt vor den Herrn brachten, so möchte ich hier insbesondre auch auf das missale Romanum, sowie auf das common prayer book hinweisen, und neben der alten Lutherischen Hanauer Agende und dem Bunsen'schen Kirchenbuch auch auf das Berliner Perikopenbuch, welches letztere übrigens einer nochmaligen gründlichen Sichtung und Berichtigung ebenso bedürftig wie würdig wäre. Anregend bei der Auswahl der Schriftstellen für Introitus a und b dürfte auch das in der Schriftenniederlage des Evangelischen Vereins zu Frankfurt a. M. erschienene originelle kleine Schriftchen sein: „Vergißmeinnicht, Fragen der Seele und Antworten des Herrn."

Stellen wir nun einmal an dem Beispiel des 1. Adventes den Gang der Liturgie in Parallele mit dem Kirchenjahr, so gewinnen wir etwa folgende Ordnung für den Hauptgottesdienst:

Kurzes **Präludium** (wobei man am liebsten auch selbst zugleich der Organist sein möchte).

Eingangslied: Gott sei Dank durch alle Welt V. 1 und 2.

Introitus a.

Advent. Liturg: Tauet ihr Himmel den Gerechten, und ihr Wolken regnet die Gerechtigkeit! — O daß du den Himmel zerrissest und führest herab! (Jes.) Ach, daß ich wüßte, wo ich ihn finden und zu seinem Stuhle kommen möchte! (Job.) Wann werde ich dahin kommen, daß ich Gottes Angesicht schaue?! Herr, ich warte auf dein Heil. (Gen.) Meine Seele ist stille zu Gott, der mir hilft. (Ps. 62.)

Warum betrübst du dich meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott, denn ich werde ihm noch danken, daß er meines Angesichtes Hülfe und mein Gott ist!

Gemeinde: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste, wie es war von Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen. (In dem im Anhang des Ch.-B. aufgenommenen Psalmton 5 6 1 1 1 1 1 1 2 1 rc.)

Introitus b.

Liturg: So spricht der Herr: So ihr mich von ganzem Herzen suchet, so will ich mich finden lassen, spricht euer Gott. (Jer.) Es ist noch um ein Kleines, spricht der Herr, so erschüttre ich den Himmel und die Erde und das Meer und das Trockne, und dann soll kommen aller Heiden Trost. (Haggai.)

Weihnachten inkl. Epiphanias). Siehe, spricht der Herr, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende!

Der Herr ist in seinem heiligen Tempel; es sei stille vor ihm alle Welt.

Kinderchor: Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr Zebaoth. Alle Lande sind seiner Ehre voll. Hosianna in der Höhe! Gelobet sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe.
(Mel.: 5 3, 2 1, 5 6, 5 1 1 7 7 6 6 5 rc. rc.)

Kyrie:

Liturg: Wer wird aber den Tag seiner Zukunft erleiden, und wer wird bestehn, wenn er wird erscheinen? Denn Heiligkeit ist die Zierde seines Hauses, und wer böse ist, der bleibet nicht vor ihm!

Fasten. (Karfreitag.) Kommt, laßt uns, meine Brüder, unter dem Kreuze auf Golgatha unsre Schuld bekennen vor dem Herrn: „Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte rc. rc. Entsündige mich mit Ysop, daß ich rein werde rc. rc. Schaff' in mir, Gott rc. rc.

Extrakt aus dem Ps. 51 bis zu dem Schlußwort: Gott sei mir Sünder gnädig!

Gemeinde: „Christe du Lamm Gottes" Kinder V. 1.
Frauen V. 2.
Männer V. 3.

(Den Bußruf von Vers zu Vers verstärkend.)

Absolution.

Ostern.
(Der Herr bringt die Absolution aus dem geöffneten Grabe.)

Liturg: So spricht der Herr: „Wer will die Auserwählten Gottes beschuldigen? Gott ist hier, der gerecht macht. Wer will verdammen? Christus ist hier, der gestorben ist, ja vielmehr, der auch auferweckt ist, welcher ist zur Rechten Gottes und vertritt uns! Wer will uns scheiden von der Liebe Gottes ꝛc. ꝛc., aber in dem allen überwinden wir weit ꝛc. ꝛc. und sich selbst für uns gegeben hat."

O du treuer und gnadenreicher Gott! „Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an ꝛc. (Große Doxologie —). Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!

(Höhepunkt der gottesdienstlichen Feier.)

Himmelfahrt.
Sursum corda.

Gemeinde (mit Trompeten und Paukenschall): „Allein Gott in der Höh sei Ehr V. 1,

Liturg (fährt fort, und verkündet der Gemeinde, die **Salutation** einleitend und begründend): Durch sein Erscheinen aber unter uns ward die Menge der Gläubigen in Glaubensfreudigkeit und brüderlicher Liebe, in Geduld und seliger Hoffnung inniglich vereint, ein Herz und eine Seele:

Der Herr sei mit euch!

(Vgl. Röm. 16, 16; 1. Kor. 16, 20; 2 Kor. 13, 12; 1. Theß. 5, 25; 1. Petr. 5, 14.)

Pfingsten.
(Die Salutation tritt hier an die Stelle des φιλημα ἁγιον und verkündet den Geist der Bruderliebe für die Gemeinde des Neuen Testamentes.)

Gemeinde: Und mit deinem Geiste!

Kollekte.

Liturg: Lasset uns beten (folgt die bekannte Adventskollekte): „Lieber Herr und Gott, wecke uns auf, daß wir bereit seien, wenn dein lieber Sohn kommt, ihn mit Freuden zu empfahen und dir mit reinem Herzen zu dienen und willig zu opfern in heiligem Schmuck.

Durch denselben deinen Sohn, Jesum Christum unsren Herrn!"

Gemeinde: Amen. (1 7 1.)

Liturg: Vernehmet mit Ehrfurcht des Herrn Wort aus der **Epistel** für den 1. heiligen Advent: Röm. 13, 11—14.

Lobet den Herrn alle Heiden und preiset ihn alle Völker, denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit. (Pſ. 117.)

1. 5, 6 3   1. 5, 4 3   5, 4 3 2 1 1
Gemeinde: Halleluja, Halleluja, Halle-lu-jah!
d. a, h a   d. a, g fis   a, g fis e d d.

und sofort Hauptlied: „Wie soll ich dich empfangen" ꝛc.

(Von der Lektion der Epistel leitet das **Hauptlied** über zur Lektion des Evangeliums. Eine Hauptsorge des Liturgen muß es sein, daß möglichst regelmäßig mit denselben Perikopen auch dieselben Hauptlieder und Choräle unsrer Kirche wiederkehren, so daß sich die Gemeinde schon im voraus jedesmal auf beides freuen könne und ja keiner unsrer klassischen Choräle alljährlich übergangen werde, über welche ein

sorgsam geführtes Inventar (Gesangbuchlieder, Choräle und geistliche Volkslieder umfassend) bei jeder Pfarrei vorhanden sein sollte.)

Liturg: Kanzelgruß pro tempore: „Tochter Zion freue dich, jauchze laut, Jerusalem, denn dein König kommt zu dir, ein Gerechter und ein Helfer. Gelobet sei, der da kommt im Namen des Herrn, Hosianna in der Höhe!

Vernehmet mit Andacht das **Evangelium** für den 1. heiligen Advent: Matth. 21, 1—9.

(Summa und Norm aller christlichen Verkündigung.)

Lasset uns aber zuvor, meine Liebsten, mit der gesamten Christenheit aller Zeiten und Völker unsern allerheiligsten **apostolischen Glauben** bekennen:

Trinitatis.

„Ich glaube an Gott den Vater, den Allmächtigen, Schöpfer Himmels und der Erden — ein ewiges Leben!"

Gemeinde: Amen, Amen, Amen.

Folgt nun die liturgische **Predigt**, prägnant und schwungvoll, keine Abhandlung und kein Werk der sog. Kanzelberedsamkeit, vielmehr eine Prophetie und Lied im höheren Chor, ein Stück vom Herzen, eine lebensvolle Bewegung der Gnade und der Wahrheit, von dem Enthusiasmus getragen, wie er unsren Brüdern in der ersten Zeit unsres Glaubens eigen war, mit einem Stich ins Eschatologische, mit dem freudvollen Ausblick auf das Kommen des Herrn. — Der festlosen Hälfte des Kirchenjahres entspricht die reichliche Darbietung des göttlichen Wortes an dieser Stelle (1.—23. S. n. Trin.), das Christenleben in seiner mannigfaltigen Arbeit, wie in seinem Leiden und Streiten für den Namen des Herrn explizierend.

Sommerzeit. 1.—23. S. n. Trin.

Nach der Predigt nur noch das die großen Anliegen des Reiches Gottes aussprechende **Herrengebet** mit der kleinen Doxologie und dem „Amen" der Gemeinde.

Dann folgt nach kurzem Postludium (mit sanften Registern, daß es stille bleibe in den Herzen!), darunter der empfangene Himmelstau des göttlichen Wortes sich tiefer in die Herzen herabsenke und der Gemeinde geschehe wie Marien, „die alle diese Worte in ihrem Herzen bewegte", noch ein kurzer Gesang: (für 1. Advent) Nr. 15, V. 5 „Komm, o mein Heiland Jesu Christ" ꝛc. ꝛc., und nun am Altar das große **Fürbittengebet**, in welchem die Gemeinde als integrierender Bestandteil des Volkes Gottes sich fühlend dem Herrn alle ihre Anliegen vorträgt, und darinnen auch der Missionsgedanke einen kräftigen Ausdruck findet, zugleich mit einem der Endzeit des Kirchenjahres entsprechenden eschatologischen Ausblick und Abschluß.

Hier wäre wohl auch am schicklichsten die sog. „diakonische" Form der Fürbitte an ihrer Stelle.

27. S. n. Trin.

Und damit ja der eschatologische Abschluß des erst in der evangelisch-lutherischen Kirche vollends ausgebauten Kirchenjahres völlig zu seinem Rechte komme, so folgt nun vor der **Erteilung des Segens** nach dem

Zuruf (zuerst an die Mägdlein): Danket dem Herrn,
Mägdlein: Denn er ist freundlich
Knaben: Und seine Güte währet ewiglich!

Zuruf an die Gemeinde:

Lasset eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen und seid gleich den Menschen, die auf ihren Herren warten!

Selig die Knechte, welche der Herr, wenn er kommt, wachend findet! (Luk. 13.)

Der Herr ist nahe!

Siehe ich komme bald, spricht der Herr.

cis d fis e d

Gemeinde: Ja, komm Herr Jesu!

7 1 3 2 1

Liturg: Der Herr segne dich und behüte dich 2c. 2c.

Gemeinde: Amen.

Zum Ausgang mag noch angestimmt werden:

Gemeinde: Verleih uns Frieden gnädiglich 2c. 2c.

(Vgl. Akt. 9, 31!) oder für den 1. Advent Nr. 16, V. 7. u. 8.

Zum Schlusse möge[1]) mir nur noch gestattet sein, zwei möglichen Einwürfen gegen die vorstehend dargelegte ausführliche Weise einer Liturgie zu begegnen. „Wird letztere in ihrer umfangreichen Gestalt auf die Dauer nicht ermüdend werden für den Liturgen sowie für die Gemeinde?“ Das wird schon darum nicht der Fall sein, weil diese Weise des Hauptgottesdienstes nicht allsonntäglich wiederkehrt, sondern, wie schon oben angedeutet wurde, nur je am ersten Sonntag eines jeden Monats, während an den übrigen 3 resp. 4 Sonntagen des Monats die einfachere, sog. südwestdeutsche Form des Hauptgottesdienstes stattfindet, sowie bei allen Nebengottesdiensten, abgesehen von Früh- und Abendgottesdiensten, die allerkürzeste reformierte Weise ohne allen Altardienst statthaben kann, wofür dann als Ersatz, zum Schmuck und zur Belebung der gottesdienstlichen Feier das geistliche Volkslied reichlichst zur Verwendung kommen mag. Wollte aber jemand gegen die oben empfohlene Beschränkung der liturgischen Predigt auf die altkirchlichen Perikopen den alten Einwand erheben, es werde hier bei der Gemeinde die Fülle des Gotteswortes vorenthalten (Akt. 20, 20 u. 27), so brauche ich nur noch einmal daran zu erinnern, daß sich bei der Auswahl und Zusammenstellung der liturgischen Ornamentstücke (der beiden Introiten und der Gnadensprüche insbesondere) überaus reiche Gelegenheit gibt, die herrlichsten Aussprüche der Psalmisten und Propheten zur Verwendung zu bringen; daß die Nebengottesdienste der Adventszeit Veranlassung bieten, die sogenannten messianischen Stellen zu behandeln; daß in der Epiphaniaszeit die Missionsgedanken der Bibel, in der Fastenzeit die Leidensgeschichte, zwischen Ostern und Himmelfahrt die Herrlichkeitsgeschichte und in allen übrigen Nebengottesdiensten fortlaufend die heiligen Historien gründlich behandelt werden können, sowie es bei den Kasualien vollends keinem „Schriftgelehrten, zum Himmelreich gelehrt,“ verwehrt ist, gleich einem Hausvater aus seinem Schatze Neues und Altes vorzutragen.“ Matth. 13.

S. D. G.

Gr. W.

[1]) Die Meinung des Verf., daß unter der großen Doxologie die rechte Stelle für die Feier des heiligen Abendmahls wäre, — verfrüht — muß bestritten werden. D. Red.



2. Liturgische Pfingstandacht.

Für festliche Nebengottesdienste gibt das heilige Pfingstfest reichliche Gelegenheit. Am Vorabend, am ersten und zweiten Feiertage können sie stattfinden. Der fünfzigste Tag im Abschluß der Freudenzeit wurde allezeit besonders ausgezeichnet. Die alte Kirche feiert die Vigilie vorher mit vier resp. sechs Lektionen aus dem Alten Testamente. Mit der Ausgießung des Geistes begeht man das Dankfest für die Erstlinge im Reiche der Gnade und zugleich den Stiftungstag der Kirche. Maienschmuck charakterisiert die Feier. Die liturgische Farbe des Tages der feurigen Zungen ist Rot.

Bedeutsame Festlieder und Melodien stehen uns zu Gebote, darunter die zahlreichen Bearbeitungen der alten Pfingstsequenz Veni sancte Spiritus. Die schönsten Schriftlektionen für Tag und Zeit kommen ohne liturgische Gottesdienste nicht zur Verwendung. Wir lassen hier ein Formular, demjenigen für Ostern entsprechend, folgen. Schriftlesung, Gesang und Gebet sind die Bestandteile. Vor dem Hymnus (Hauptlied) und nach dem Gebetsakte (mit Vater Unser) kann sich das Spiel der Orgel passend ausbreiten. Passend allerdings; wenn jüngst ein aus Amerika gekommener Pastor uns erzählt hat, daß man bei seiner Installation als Präludium gespielt habe „Was gleichet auf Erden dem Jägerglück" —, so war dies weniger passend. —

Ansprache und Chöre, selbst die liturgischen Strophen können etwa wegfallen; doch sollte die Festzeit wahrhaftig eine jede Trägheit und Bequemlichkeit verbieten. Wie viel trägt der Chor zur Hebung der Feier bei; wie leicht ist allüberall — wenn man ernstlich will — ein zweistimmiger Chor mit Orgelbegleitung herzustellen; wie leicht ist Psalmengesang und wie ergreifend zugleich für betende, gläubige Herzen!

Nach der ersten und zweiten Lektion soll die Orgel mit nur ganz wenigen Akkorden (4—5) zum folgenden Gemeindegesang überleiten. O Heilger Geist, du ewger Gott, Lied von Barthol. Helder (?), † 1635. Zeuch ein zu meinen Toren, von Paul Gerhardt, geb. 1607. Höchster Tröster, komm hernieder, von C. Liebich, † 1780. Schmückt das Fest mit Maien, von Benj. Schmolck, † 1737. Das liebliche, frische „O Heiliger Geist, o heiliger Gott" singt man nach der Weise „O Jesulein süß", 1628. Das Lied von der Kirche „Ich lobe dich von ganzer Seelen, daß du auf diesem Erdenkreis" hat Hiller († 1726) gedichtet. Bekannt ist das mächtige „Fahre fort" von Eusebius Schmidt († 1745), Melodie 1704.

Als Schlußlied kann sehr einfach und gut auch eine trinitarische Doxologie gebraucht werden.

Liturgischer Gottesdienst.

Gemeindelied: O Heilger Geist, du ewger Gott. V. 1—4. —
Oder: Zeuch ein zu meinen Toren. V. 1—3.

(Eingangsvotum und Kollekte oder:)

V. (Geistlicher.) Herr, lehre uns tun nach deinem Wohlgefallen. Halleluja!
R. (Gemeinde.) Dein guter Geist führe uns auf ebener Bahn. Halleluja!

V. Schaffe in uns, Gott, ein reines Herz. Halleluja!
R. Und gib uns einen neuen, gewissen Geist. Halleluja!
V. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist:
R. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

(Psalmodie, wenn möglich.
Antiphon: Halleluja! Der Tröster, der Heilige Geist, Halleluja, der wird euch alles lehren. Halleluja, Halleluja! 5. Ton. Psalm 112 (115, 9—18). Gloria Patri. Antiphon wiederholt. — Oder ein freier Chorgesang.)

Die Lektionen.

1.

Mit unvergänglichem Segen segne uns der ewige Vater. Amen. Lektion des Propheten Joel 2, 23—3, 5. — Oder: Jerem. 31, 31—34. — Ezech. 36, 22—28. Jes. 62. — 5. Mose 16.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser. R. Amen.

Einige Orgelakkorde.

Lied: Höchster Tröster, komm hernieder. V. 1—2. — Oder: Schmückt das Fest mit Maien. V. 1—2. — Oder: O Heiliger Geist, o heiliger Gott, du Tröster wert. V. 1.

2.

Der eingeborene Sohn Gottes würdige uns Seiner Segnung und Hilfe. Amen. Wir lesen in der Apg. S. Lucä im 2. Kapitel vom 14. bis 36. Verse (19, 1—8 oder 18) also. — Joh. 7, 37—43: 15, 1—7; 15, 8—16.

Du aber, o Jesu, erbarme dich unser. R. Amen.

Einige Orgelakkorde.

Lied: V. 3. Herr, wir fallen dir zu Fuße. — V. 3. Laß die Zungen brennen. — V. 2. O Heiliger Geist, o heiliger Gott, gib uns die Lieb.

3.

Die Gnade des Heiligen Geistes erleuchte unsere Sinnen und Herzen. Amen. Apg. S. Lucä Kapitel 2, V. 37—47. — Oder: Ephes. 1, 3—23; 4, 7—16; 2, 13—22. Röm. 10, 8—17.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser. R. Amen.

[Ansprache, Summarie, Betrachtung.]

Der Hymnus (das Hauptlied).

V. 4—7. Zeig uns des Erlösers Wunden. — V. 4—7 (8). Goldner Himmelsregen, schütte deinen Segen auf das Kirchenfeld. — V. 3—6. O Heiliger Geist, o heiliger Gott, mehr unsern Glauben immerfort.

Chor: Antiphon: Und es geschah schnell ein Brausen vom Himmel als eines gewaltigen Windes. Halleluja, Hallelujah! 8. Ton. Das Magnifikat. Luk. 1, 46—55. — Oder ein freier Chorgesang.)



Das Gebet.

V. Lobet den Herrn, alle Heiden. Halleluja!
R. Preiset Ihn, alle Völker. Halleluja! Ps. 117, 1.
Gebet. Vater Unser. R. Amen.

Freudiges Interludium der Orgel.

Schlußlied: (Ich lobe dich von ganzer Seelen.) V. 3—5. Du hast dir, Gott, aus vielen Zungen der Völker. — Oder: (Fahre fort.) V. 6—7. Brich herfür. — (Die Feinde deines Kreuzes.) V. 6—7. Dein Geist führ uns auf ebner Bahn.

V. Verwirf uns nicht von deinem Angesicht.
R. Und nimm deinen Heiligen Geist nicht von uns.
Gruß. Kollekte. R. Amen.

V. Der Herr sei mit euch.
R. Und mit deinem Geist.

V. Laßt uns benedeien den Herren.
R. Gott sei ewiglich Dank.
Segen. R. Amen.

Musiknoten, Psalmtöne u. s. w. siehe im Vesperale. 2. verm. Auflage. Gütersloh, C. Bertelsmann. 2. Teil. Ebendort zahlreiche spezielle Vorschläge für die Gesänge des Chors. Der Altar soll beleuchtet werden.

Gedanken und Bemerkungen.

1. (Zu den Taufsitten.) Die angelsächsischen Gesetze verlangen, daß das Kind längstens in dreißig Tagen getauft sein muß; sie drohen für den Fall, daß es ungetauft stirbt, sogar mit dem Verlust aller Habe. Anderwärts lautet die Vorschrift auf neun Tage. — Auf dem deutschen Festlande wurde nach Freybes Angabe gewöhnlich am ersten oder zweiten Tage oder am nächsten Sonntag in der Kirche vor versammelter Gemeinde getauft. Die frühzeitige Taufe, in den ersten Tagen, war noch im Anfang des 19. Jahrhunderts auch in protestantischen Kreisen (wie bekanntlich noch heute in katholischen) namentlich auf dem Lande weitverbreiteter Gebrauch.

2. Schwarzwald: das Kind darf nicht trocken werden „bis zum heiligen Tauf." — Franken, Bayern, Böhmen: die Kinder kriegen große schöne Augen, denen lange die Taufe vorenthalten wird, und zwar aus Sehnsucht nach der Taufe. Sterben sie aber ungetauft, so müssen sie mit der wilden Jagd oder im Heer der Frau Holle mitziehen.

3. Die Taufpaten (altdeutsch Gevatero = Mitvater, Toto oder Tota, patrinus, admater) treten später erst auf, zunächst als Zeugen. Später überwog der tiefere, religiöse Grund, und die Paten wurden mehr und mehr auch Gehilfen bei der Taufe und Bürgen für den Getauften. Sein eigenes Kind aus der Taufe zu heben, verbot z. B. das Konzil zu Mainz 813; nach Erklärung des

Katechismus, damit der Unterschied der geistlichen und der fleischlichen Zeugung und Erziehung desto stärker hervortrete. Aus demselben Grunde untersagten die evangelischen Kirchenordnungen, daß ein Geistlicher sein eigenes Kind taufe; ein Verbot, dessen Berechtigung sich für ein feineres Gefühl nicht bestreiten lassen wird. Der Pfarrer tauft sein Kind — wo bleibt der Vater? Der Vater tauft sein Kind — wo ist der Pfarrer? Und wenn der Großvater zugleich taufen und auch Pate sein will, was ist dann zu sagen?

Ökumenisches.

In Dominica Pentecostes.

Aus dem römischen Missale.

Der Haupt-Gottesdienst.

Introitus. Sap. 1. Spíritus Dómini (Der Geist des Herrn erfüllte den Erdkreis) replêvit orbem terrârum, allelúia: & hoc quod cóntinet ómnia, sciéntiam habet vocis, allelúia, allelúia, allelúia. Psalmus. Ps. 67 (68, 2). Exúrgat Deus, & dissipéntur inimíci eius: & fúgiant qui odérunt eum á facie eius. V. Glória Patri.

Oratio.

Deus, qui hodiérna die corda fidélium sancti Spíritus illustratiône docuísti: da nobis in eôdem Spíritu recta sápere; & de eius semper consolatiône gaudêre. Per Dóminum. in vnitâte eiúsdem Spíritus sancti.

Léctio Actuum Apostolôrum.

Cvm (Act. 2.) compleréntur dies Pentecóstes, erant omnes discípuli páriter in eôdem loco etc. etc.

Die Lektion (Epistel) erstreckt sich nur von V. 1—11 (Apg. 2, 1—11) bis zu den Worten „die großen Taten Gottes reden."

Allelúia, allelúia. (Ps. 103 (104).) V. Emítte spíritum tuum, & creabúntur: & renouâbis fáciem terrae. Allelúia. V.* Veni sancte Spíritus, reple tuôrum corda fidélium: & tui amôris in eis ignem accénde.

Sequentia.

Veni sancte Spíritus, & emítte caelitus lucis tuae rádium.

Veni pater páuperum, veni dator múnerum, veni lumen córdium.

Consolâtor óptime, dulcis hospes ánimae, dulce refrigérium.

In labôre réquies, in aestu tempéries, in fletu solátium.

O lux beatíssima, reple cordis íntima tuôrum fidélium.

Sine tuo númine, nihil est in hómine, nihil est innóxium.

Laua quod est sórdidum, riga quod est áridum, sana quod est saucium.

Flecte quod est rigidum, fove quod est frigidum, rege qnod est dévium.

---

* Hic genuflectitur.



Da tuis fidélibus, in te confidéntibus, sacrum septenárium.

Da virtûtis méritum, da salûtis éxitum, da perénne gáudium. Amen, Allelúia.

Et dicitur quotidie (täglich bis Sabbat nach Pfingsten) vsque ad sequens Sabbatum inclusiuè.

Sequéntia sancti Euangélii secúndùm Ioánnem.

In illo témpore (Ioan. 14, c = V. 23—31): Dixit Iesus discípulis suis: Si quis díligit me, sermônem meum servâbit etc.

Credo.

Offertorium. (Ps. 67 (68, 29—30).) Confírma hoc Deus, quod operâtus es in nobis: à templo tuo, quod est in Ierúsalem, tibi ófferent reges múnera, allelúia.

Secreta.

Mvnera, quaesumus Dómine, oblâta sanctífica: & corda nostra sancti Spíritus illustratiône emúnda. Per Dóminum. in vnitâte eiúsdem Spíritus sancti Deus.

Praefatio. Qui ascéndens. Communicántes. & Hanc ígitur.

Communio. (Act. 2.) Factus est repéntè de caelo sonus tamquam aduenientis spíritus veheméntis, vbi erant sedéntes, allelúia: & repléti sunt omnes Spíritu sancto, loquéntes magnália Dei, allelúia, allelúia.

Postcommunio.

Sancti Spíritus, Dómine, corda nostra mundet infúsio: & sui roris íntima aspersiône fecúndet. Per Dóminum. in vnitâte eiusdem Spíritus sancti Deus.

Infra Octauam Pentecostes non fit de aliquo Festo Duplici, vel Semiduplici, sed post Octauam celebrantur: de Simplici occurrenti post triduum fit commemoratio tantùm.

Literatur.

1. **Rehfeld, Fabian:** Adagio religioso für Violine (G-Saite) oder Cello mit Orgel- oder Klavierbegleitung op. 82. Hannover, Chr. Bachmann. Preis 1,50 M.
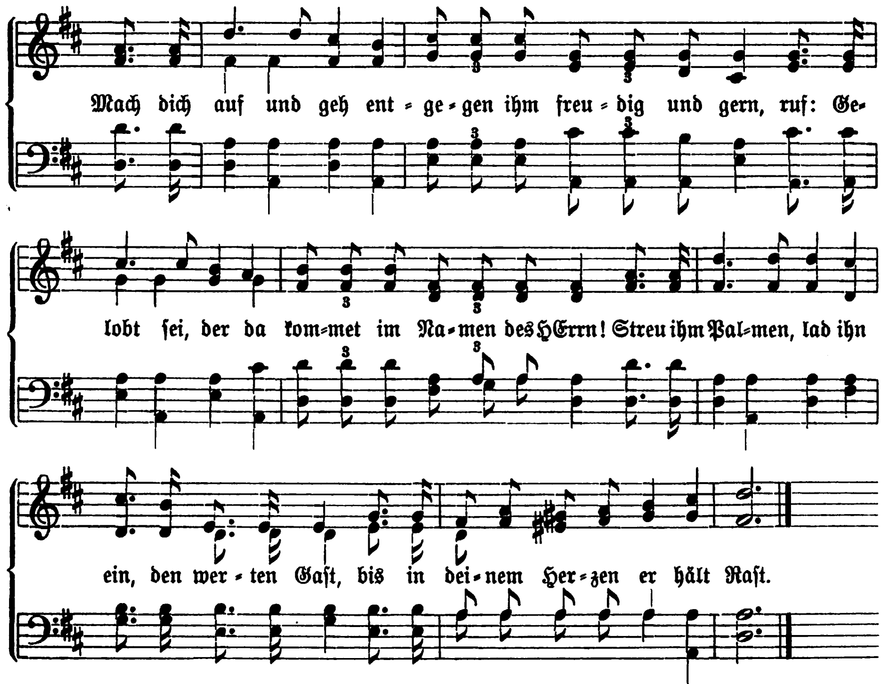
   Ein wirkungsvolles, edel gehaltenes Vortragsstück, bei welchem der Violinspieler sein Können auf der G-Saite zeigen kann, geeignet für Kirchenkonzerte.

2. **Ritzau, Hermann: Zwei Menuette** op. 16. Für Pianoforte. Nr. 1 G-dur. Nr. 2 C-dur. Hannover, Chr. Bachmann. 80 Pf.

   Zwei schlichte, ansprechende Klavierstücke, welche ein natürliches Empfinden ihres Autors verraten, hübsch gesetzt sind und Klavierspielern in solchen Stunden, in welchen sie sich durchs Musizieren nicht anstrengen, sondern nur gemütlich anregen wollen, willkommen sein werden. Im letzten Takt (1²) des 2. Menuetts sind im Baß statt 2 Achtel 2 Sechzehntel zu lesen.

3. **Hosianna-Lieder.** 29 liebliche geistliche Lieder für gemischte Gesangchöre zum Gebrauch in Gottesdiensten und Jugend-Vereinen rc. zusammengestellt von H. W. in Z. Verlag der Missionsbuchhandlung (H. Barkemeyer) Zeitz. Geh. 30 Pf., geb. 50 Pf.

Der Referent weiß den Inhalt dieses Heftes nicht besser zu charakterisieren als durch eine kleine Probe daraus. Es ist zwar schade um den Raum, aber es möge als Curiosum und als Beispiel unglaublicher Geschmacksverirrung hier notiert sein, wie in Nr. 2 der Chor zum Lob des kommenden Herrn auffordert:



Das soll in Gottesdiensten (der Methodisten? der Heilsarmee?) gesungen werden. Dem Ansuchen der Verlagsbuchhandlung um eine Empfehlung der Sammlung in der Siona können wir nur so entsprechen, daß wir jedermann empfehlen, zur Unterdrückung dieses und alles derartigen Singsangs kräftig mitzuhelfen. A. Z.

4. **Röder, E.: Leicht ausführbare Pfingstkantate** für Baß=Solo, gem. Chor und kleines Orchester (oder Orgel) komp. op. 46. 23 S. Leipzig, A. Spitzner. Part. 2 M. Stimme à 15 Pf. Baß 20 Pf. Orchester 3 M. Duplierstimme à 15 Pf.

Eine frische, einfache, tüchtige Komposition, die sich an würdige, und dem Fest entsprechende Bibelworte anschließt, ausgehend in den Choral von Olearius „Deinen Geist, den Geist der Liebe, nimm nun und nimmermehr von mir.“ Melodie aus einem handschriftlichen Choralbuche aus der Niederlausitz um 1780.

5. **Barth, Hermann: Geschichte der geistlichen Musik.** Hamburg 1903, Gustav Schloeßmann. 188 S. Band II aus Schloeßmann's Bücherei für das christliche Haus.
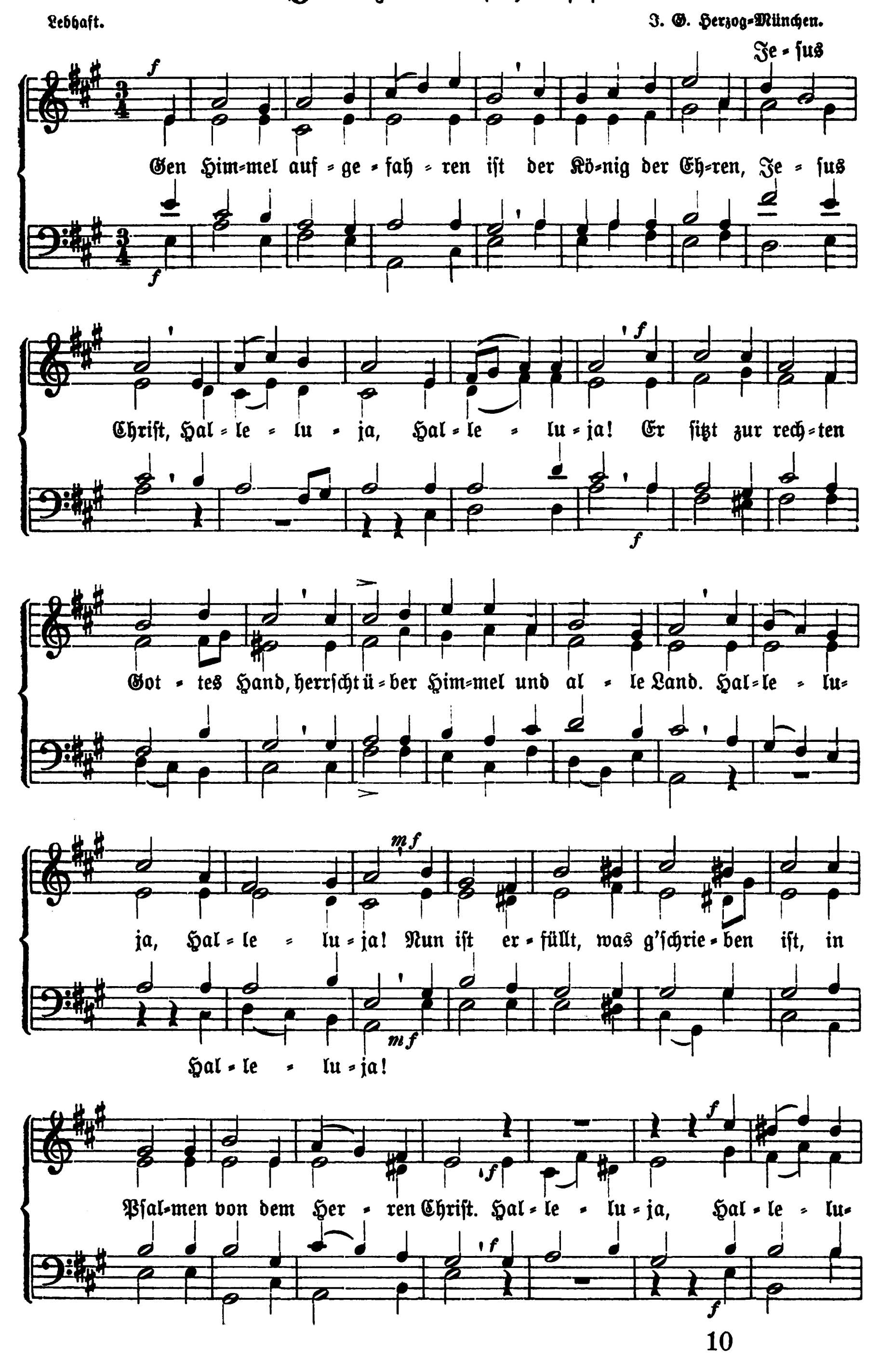
Ein ganz prächtiges Büchlein, anmutig geschrieben, geschickt illustriert, gründlich im Urteil bei aller Kürze. Sehr gut wird der charakteristische Unterschied zwischen geistlicher und weltlicher Musik festgehalten, klar und besonnen wird der Leser von der Musik des Mittelalters her bis zur neusten Zeit geführt. Man greife getrost zu und lese.
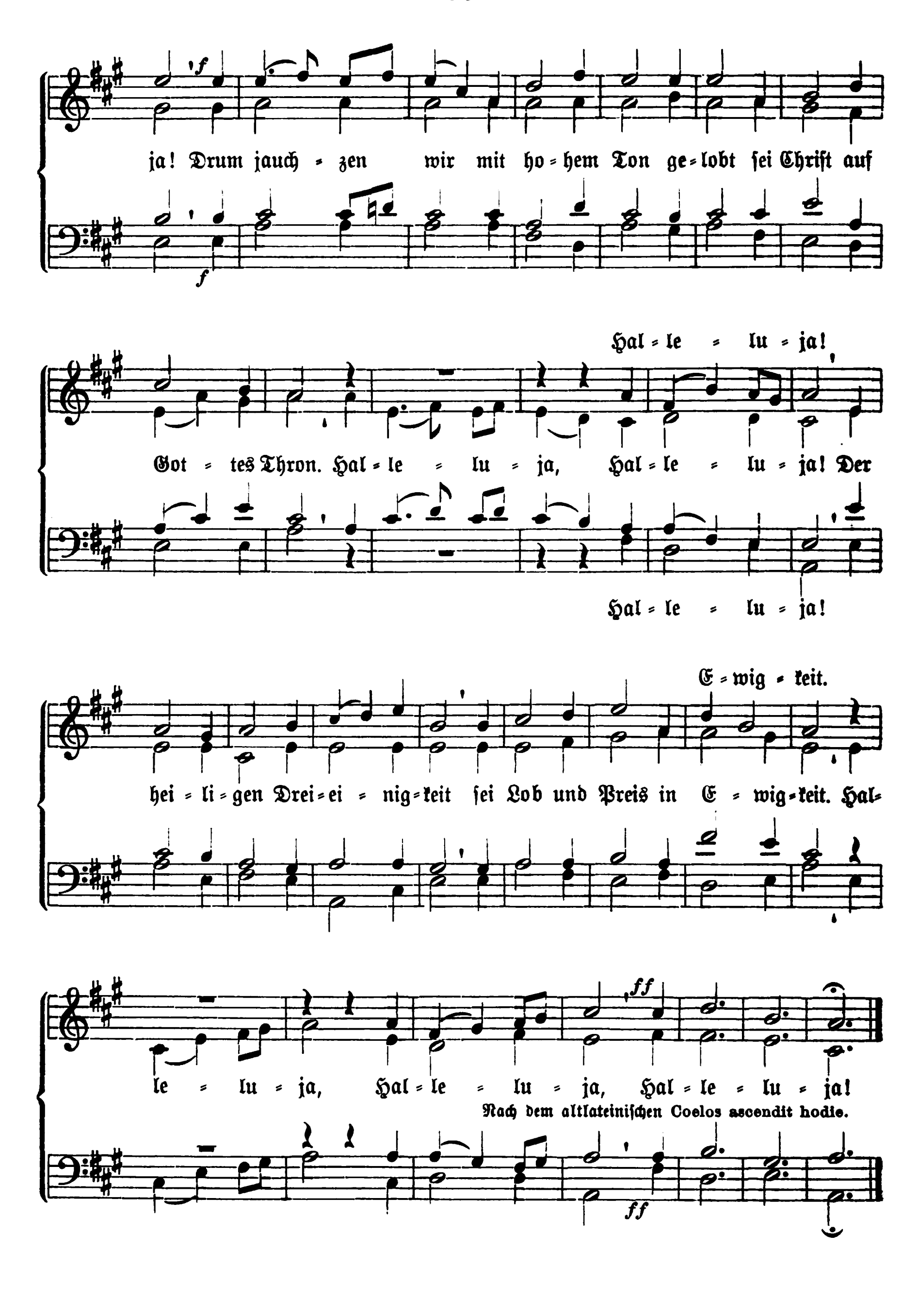
6. **Bartmuß, Rich.: Der Tag der Pfingsten.** Oratorium zur Feier der Gründung der christlichen Kirche. Nach Worten der Hl. Schrift, sowie nach verschiedenen Dichtungen aus alter und neuer Zeit zusammengestellt und in Musik gesetzt. Op. 35. Leipzig, Hug u. Cie. Klavierauszug 6 M. Orchesterpartitur 30 M.

7. **Reger, Max: Sieben geistliche Volkslieder für gemischten Chor** bearbeitet. München, Jos. Aibl.
Heft 1. Abendlied: Der Mond ist aufgegangen. — Altes Mailied in der Bittwoche: Wer sich des Maien freuet in dieser heilgen Zeit, der geh' zu Jesu Christo, der in den Maien leid't, leid't, leid't, so find er wahre Freud. — Klangreich und weihevoll.
8. **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Jahrgang 4. Heft 7. Leipzig 1903, Breitkopf.
Die Kunst zu hören (Nagel-Darmstadt). — Eine Basler Musikbibliothek aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (K. Nef-Basel). — Music in London (A. Kalisch-London). — La Musique à Paris (Chassang-Paris). — Musikberichte. — Vorlesungen. — Notizen. — Kritische Bücherschau. — Zeitschriftenschau (208 Artikel).
9. **Bartmuß, Rich.: Zehn Charakterstücke für Orgel komp.** Op. 36. Heft I. II. à 3 M. Leipzig, Hug u. Cie.
10. **Peters, Max: Drei Choralbearbeitungen als Festgesänge** zu den drei Hauptfesten des christlichen Kirchenjahrs für gem. Chor und Orgel. Op. 33. Nr. 1. Weihnachten- Partitur 1,50 M. Nr. 2. Ostern- Partitur 1,80 M. Nr. 3. Pfingsten- Part. 1,50 M. Leipzig, O. Junne.
11. **Flügel, Ernst: Fünfzehn Choralvorspiele für Orgel komp.** Op. 59. Leipzig, Leuckart. 3 M.
Dieselben sind trefflich durchgeführt, klar, gehaltreich, ohne Künstelei, sehr empfehlenswert.
12. **Webers illustriete Katechismen.** Band 12: **Katechismns der Gesangskunst** von **Ferd. Sieber**, Prof. der Musik. 6. Aufl. Leipzig 1903, J. J. Weber.
In 446 Fragen und Antworten wird der gesangliche Vortrag, Tonpflege, Aussprache, Stimmenpflege und zugehöriges behandelt, das Nötige ist verständlich und praktisch vorgeführt, durch zahlreiche Notenbeispiele, die dem Texte eingefügt sind, erläutert. Zwei Anhänge besprechen die Bedeutung der verschiedenen Vokalformen (Opern- Kirchen- und Kammermusik), sowie der italienischen Tempo- und Vortragsbezeichnungen.
13. **Joh. Seb. Bach's Werke. Kantaten** Nr. 198. **Trauermusik** (**Tombeau**). „Laß, Höchster, laß der Hoffnung Strahl." Bearbeitet von **Phil. Wolfrum.** Part. 12 M. Klavierauszug mit Text 3 M. Leipzig, Breitkopf. 85 S. Deutsch und englisch.
Enthält in vorzüglicher Darbietung und Bearbeitung, wie sie aus gründlichem Studium des Meisters und aus vorsichtiger, kundiger Würdigung des Erreichbaren ewachsen ist, das Bach'sche Tombeau („eine Klage- und Trauerszene, im dramatischen Stil gehalten, von feierlichem und erstem Wesen") aus Anlaß des Absterbens der Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen Christiane Eberhardine 1727: woraus bekanntlich Anfang- und Schußchor, sowie drei Arien auch als Bestandteile der verlorenen Markus-Passion zu betrachen sind. Die von Rust hinzugefügten Bach'schen Choräle hat auch Wolfrum beibehalten, wohl mit Recht. Nicht mehr gebräuchliche Instrumente sind von ihm in die moderne Orchestersprache übersetzt unter der u. E. sehr gelungenen Bemühung, „das eigentümliche Bach'sche Kolorit durchaus zu wahren trotz Hinzunahme von Klarinetten, Hörnern und Fagotten;" die in einzelnen Sätzen hinzugefügte Orgel soll ad libitum verstanden werden. Bei einer Streichquartettbesetzung des Orchesters von 8—10 Prim-, 8—10 Sekundgeigen, 6—8 Bratschen, 4—6 Violoncellen, 4 Kontrabässen ist ein Chor von etwa 150 Sängern (40 S., 45 A., 25 T., 40 B.) ins Auge gefaßt. Genauere Angaben finden sich bei den einzelnen Nummern. — Wenn es richtig ist, was das Vorwort schreibt: „Bach, der für ein großes Konzertpublikum denkbar schwierigst darzustellende Meister — er bekommt in seinen großen Chorwerken nicht selten gar keine eigene Orchesterprobe" und was weiter über die Ausstattung gesagt wird —, so hat sich Wolfrum und der Verlag durch die stattliche Verausgabung ein besonderes Verdienst erworben.

Musik-Beigaben.

1) Zum Himmelfahrtsfest.
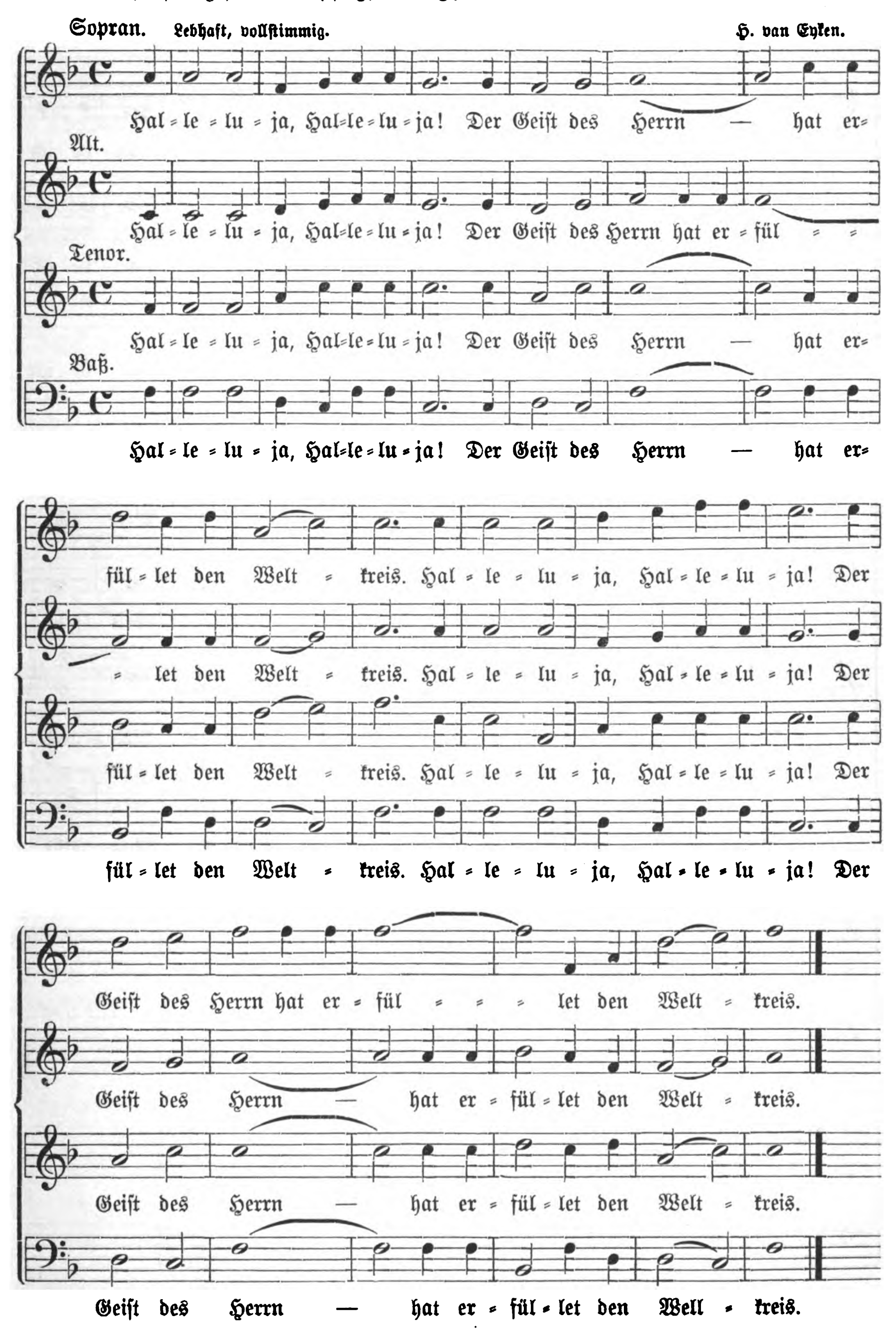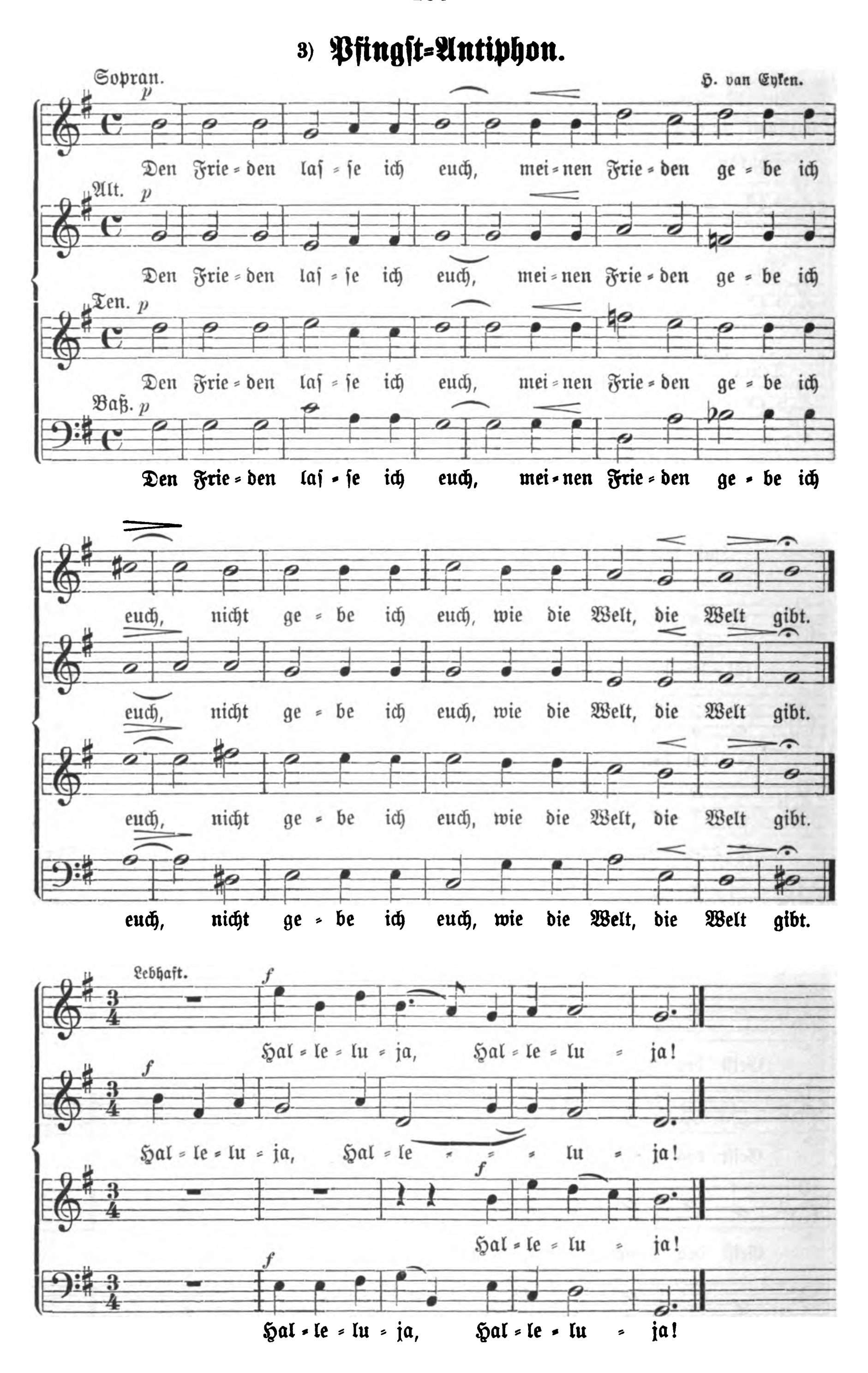




Nach dem altlateinischen Coelos ascendit hodie.

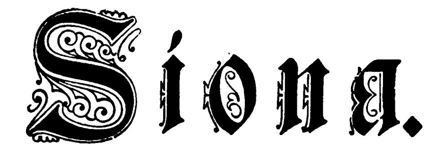
2) Invitatorium auf Pfingsten.

Aus R. Freiherr von Liliencrons Chorordnung. Zweiter Band. Berlin, Dreililien. (Septuagesimä bis Pfingstmontag.)



3) Pfingst-Antiphon.



1903.  Nr. 6.

Siona.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Schweizerische Musikzeitung.

Vor uns liegt der letzte (42.) Jahrg. der „Schweizerischen Musik-Zeitung“ — zugleich „Organ des eidgenössischen Sängervereins und Vereins Schweizerischer Tonkünstler.“ Zürich, Hug u. Cie. — Das fast überreiche Material in knappen und doch anschaulichen Originalberichten aus allen Kunstzentren und sonstigen Punkten des Landes kurz zusammenfassend gibt diese Zeitschrift in jährlich fast 40 Nummern in der Tat ein Bild vom „gesamten Musikleben der Schweiz.“ So will sie „für alle Zeiten festlegen, was von unserer Generation in der Musik geleistet worden;“ zunächst in ihrem engeren Vaterland, das wohl alle ähnlich kleinen Territorien an regem Musikleben übertrifft. Doch weist eine ständige Rubrik „Ausland“ zugleich auf weitere Kreise und allgemein wichtige musikalische Erscheinungen. Nicht minder erregen und verdienen die Leitartikel und Aufsätze ästhetischen Inhalts besonderes Interesse. Da unterrichtet uns Alb. Fuchs in treffender Weise über „Goethe und die Musik“ (Nr. 1) und zeigt, wie der Altmeister „dem innersten Wesen der Tonkunst näher kam denn je ein Sterblicher zuvor,“ mindestens näher als die, die ihn für unmusikalisch auszugeben nicht müde werden. Da beklagt Ed. Platzhoff in dem Aufsatz „Musik als Kulturwissenschaft“ (Nr. 31) mit Recht, daß Musikpflege noch immer nicht in die allgemeine Bildung mit eingeschlossen werde, daß „von den schweizerischen Hochschulen, außer der in Freiburg, wo ein außerordentlicher Lehrstuhl für die kirchen-musikalischen Disziplinen besteht, keine eine Professur für Musikgeschichte habe.“ In Basel und Bern seien wohl Privatdozenten hierfür vorhanden, in Lausanne befasse sich damit ein Theologe. Den Aufsatz beschließt eine Besprechung der vielgenannten neuesten Schrift des Historikers Lamprecht mit ihrer bekannten Einteilung in eine „gebundene, — individualistische, — subjektivistische“ und jetzt „reizsame“ Periode, welchen in der „Musik-Entwicklung die polyphonische, — harmonische, — sentimentale und jetzt moderne Musikweise entsprechen soll. Besonders interessant erscheint in Nr. 52 Al. Reichels Anzeige der 10. Auflage von Hanslicks „Musikalisch-Schönem“ und der Kritik durch Mooß' „Moderne Musikästhetik in Deutschland“ (1902); Reichel sucht den „Formalisten“ Hanslick zu retten. Anderer

Meinung ist freilich der Herausgeber der Schw. Mus.-Zeitung, Dr. Karl Nef-Basel, (vgl. Basler Nachrichten vom 18. Aug. 1902). — Neben den kritischen Besprechungen des letzteren zeichnen sich auch diejenigen aus der Feder E. H. Richters durch unvoreingenommenen, eindringenden Inhalt und lichtvolle, prägnante Form aus. Überhaupt ist die Schweizerische Zeitschrift keine von denen, welche beständig, zur Zeit wie zur Unzeit, ihren Parteistandpunkt anderen aufzudrängen suchen. — Endlich geht auch das kirchenmusikalische Interesse bei ihr nicht leer aus. So wird eingehend über Rich. Bartmus' neuestes Oratorium „Der Tag der Pfingsten" referiert. Freilich ist's ein „begeisterter Verehrer der Bartmusschen Orgel- und Kirchenmusik (H. Kantor Hiller in Leipzig-Gohlis), der dem neuen Werk ergreifende freie Behandlung der lyrischen Stellen und Großartigkeit im „Halleluja" nachrühmt." Erfreulicherweise fand auch im Schweizerischen Tonkünstler-Fest zu Aarau (Ende Juni 1902) ein größeres kirchen-musikalisches Werk Aufnahme: G. Häsers „Lazarus, biblische Kantate in 3 Szenen." Im Berner Münster ertönte Bachs H-moll Messe, der Züricher Großmünster hallte wieder von des Altmeisters Reformationskantate und Astorgas ewig schönem Stabat mater; in der Basler neuen St. Paulskirche hörte man zwei kleinere Bachsche Fest-Kantaten. Der Herausgeber rühmt hierbei den „verdienstvollen Versuch, die Kantaten bei uns einzubürgern," die ja „ursprünglich zur Aufführung während des Gottesdienstes bestimmt sind;" es sei „ein glücklicher Gedanke, sie mit direktem Bezug auf die entsprechenden kirchlichen Feste zur Aufführung zu bringen." Dagegen schreibt Al. Reichel „mit gewissen Vorbehalten" von den Eindrücken der Bachschen Messe. Er „kann fast nicht annehmen, daß Bach, der ein strenggläubiger Protestant war, an die Komposition dieses Textes mit derselben innerlichen Begeisterung herangetreten ist, wie an andere Stoffe, bei denen er sich mit dem Inhalte in seiner gläubigen Überzeugung eins wußte." Mit Recht erinnert hingegen der Herausgeber, „daß Luther die lateinische Messe nicht vollständig ausgeschlossen wissen wollte und zu Bachs Zeiten wenigstens die sog. kleine Messe, d. h. Kyrie und Gloria in der protestantischen Kirchenmusik Sachsens noch einen ständigen Platz behaupteten."

Endlich sei der befremdende Eindruck erwähnt, den fremde Leser der Schweizerischen Musik-Zeitung immer wieder bei Besprechung von „weltlichen" Konzerten in Schweizer Gotteshäusern gewinnen. So, wenn der Unterstraßer Männerchor „in der dortigen Kirche bei gänzlich ausverkauftem Lokal" meist Lieder zum Vortrag bringt, die „dem leichteren Volksgesang angehören" — oder wenn in der Basler Martinskirche nicht nur Chöre vom „schönen Maientraum", nicht nur der „Nöck" von Löwe, sondern selbst eine Phantasie aus der „Regimentstochter" laut wird. — So sei denn die gediegene, reichhaltige Zeitschrift allen empfohlen, die modernes Musikleben und -Treiben mit Interesse verfolgen. Lic. Kinast.

---

2. Instruktion für den Organisten.

1.

Die Leitung des Gottesdienstes ist eine einheitliche und steht allein dem amtierenden Geistlichen zu.

2.

Die Anordnungen des Geistlichen haben Kantor und Organist als Gehülfen beim Gottesdienste zu befolgen.[1])

3.

Das Orgelspiel **dient** zur Begleitung des Gesanges, darf daher nie und nirgends[2]) eine selbständige Stellung beanspruchen.

4.

Innerhalb des Gottesdienstes hat sich das Orgelspiel außer auf die nach Registrierung und Tempo entsprechende Begleitung der Gesänge auf Übergänge zwischen dem liturgischen Teile des Gottesdienstes und den Gesängen zu beschränken.

5.

Auch vor dem Hauptliede, noch mehr vor dem Glaubensliede, sowie dem Liede nach der Predigt und dem Schlußverse muß das Orgelspiel den Charakter der Überleitung bewahren.

Als sogenanntes Vorspiel vor dem Hauptliede darf es das Zeitmaß von 16—24 Takten derselben nicht überschreiten.

6.

Ganz kurz hat die Überleitung zu sein, wenn — gleichviel, an welcher Stelle — ein Chorgesang aufgeführt wird, da anzunehmen ist, daß dieser der Bedeutung des Sonn-, bez. Festtages sich anpaßt.

7.

Falls der Gedanke eines vollendeten Liedverses nicht zum Abschlusse gelangt ist, so darf das Zwischenspiel zwischen diesem und dem den Gedanken weiter fortführenden, folgenden Verse nicht zwei Choraltakte überdauern.

8.

Die Prä- und Postludien zu Beginn und am Schlusse des Gottesdienstes können größeren Umfang haben, müssen jedoch immer der ganzen gottesdienstlichen Feier entsprechen.

Vorstehendes wurde uns aus Sachsen mitgeteilt mit der Klage, daß es noch immer so sehr an liturgischem Verständnis für die Ausführung des Gottesdienstes fehle. Und erst welche „Hinderungen bei liturgischen Gottesdiensten" werden bereitet „durch bösartige Offizianten, die mehr Arbeit als seither fürchten!" Die vorgeschlagene Instruktion gibt gute Normen und Fingerzeige. D. Red.

---

[1]) Als selbstverständlich ist vorausgesetzt, daß **Geistliche an einer Kirche** es in liturgischen Dingen in gleicher Weise halten und stellvertretende fremde Geistliche den inne gehaltenen Brauch beobachten. Jedes: „**Ich** halte es so" verbietet die Rücksicht auf die **Kirche**.

[2]) In besonderen Fällen doch und in richtiger Weise und Begrenzung, namentlich bei Nebengottesdiensten. D. R.

---

3. Ein evangelisch-reformatorisches Requiem in Görlitz 1525.[1])

Am Donnerstag nach Misericordias Domini, den 27. April 1525 kamen, 200jährigem Brauche folgend, die Priester der drei Oberlausitzer Archipresbyterate Görlitz, Reichenbach und Seidenberg, in der Peterskirche zu Görlitz zusammen, um das für diesen Tag vordem gestiftete Seelenamt für die verstorbenen Könige von Böhmen gemeinsam abzuhalten.

Unter den erschienenen 82 Pfarrern war indes im Laufe der reformatorischen Ereignisse der letzten Jahre eine so feste evangeliche Überzeugung zur Herrschaft gekommen, daß fast einstimmig vor Beginn der Totenfeier beschlossen wurde, festzustellen, was nach Gottes Wort in den den Seelenämtern zu Grunde liegenden dogmatischen Anschauungen zu verwerfen oder zu halten sei.

Da die Rechtfertigung aus dem Glauben allein allgemeine Anerkennung schon längst gefunden hatte und die Lehre von dem Fegfeuer keinen Anklang mehr fand, so hatte man sich bald in dem Konvent dahin geeinigt, daß die Vigilien und Seelenmessen wegen ihres der Heiligen Schrift widersprechenden Grundcharakters abzuschaffen seien. —

Dagegen wurde beschlossen, statt der bisher abgehaltenen Seelenämter „das Requiem und eine Messe de ss. Trinitate zu singen.“ —

Unser, auch sonst für die Geschichte der Reformation in der Oberlausitz wichtige Konvent verdient auch wegen dieses liturgisch wertvollen Beschlusses alle Beachtung.

Was so oft der Reformation, zum guten Teil ohne geschichtlichen Grund, zum Vorwurf gemacht wird, „das Kind mit dem Bade ausgeschüttet“ zu haben, wird hier durch das Gegenteil einer vorsichtig und pietätvoll reinigenden und bewahrenden Behandlung alter gottesdienstlicher Heiligtümer vermieden.

Wir finden im Lausitzer Magazin Jahrgang 1768, Neunzehntes Stück, vom 15. Oktober Seite 292 ff. einen interessanten Versuch des Pastor Knauthe, den Lesern den Sinn und Wert dieses evangelisch umgewandelten Requiems klar zu machen.

Knauthe sagt:

Hiebey ist in Kürze zu erinnern, daß das Requies und Requiem zu halten nichts anders ist, als Seelenmessen vor die Verstorbenen zu halten, und hat den Namen daher, weil man dergleichen Messe mit den Worten: Requiem aeternam dona eis domine etc. anfängt: allein weil doch die versammleten Pfarrer, wie ausdrücklich die Annales[2]) bezeugen, die Seelmessen abgeschafft, so können sie unmöglich durch das Requiem dergleichen verstanden haben. Sie haben vielmehr, da unter ihnen noch viele gelehrte Clerici sich gefunden, auf den eigentlichen Ursprung dieser Sache gesehen: Und da sie gleichwohl den Endzweck ihrer Zusammenkunft beobachten wollen, so haben sie ihre Handlung nach Art der ersten Christen, welche denen Märtyrern, Bekennern und andere frommen Christen, die bekannten Memo-

---

[1]) Seit Jahren in unserer Vorratskammer abgelagert und — vergessen. Beitrag zur Geschichte der Liturgie. Vgl. Jahrgang 1889, Nr. 1 und 7. Dem Herrn Einsender Dank. D. Red.

[2]) Annales gosl., aus denen, wie aus andern Quellen die Nachrichten über den Konvent geschöpft sind.

rien hielten, eingerichtet, und also anfangs zwar das Requiem aeternam dona eis domine et lux perpetua luceat eis gesungen, jedoch nicht in Absicht und Meynung auf das Fegfeuer, sondern im evangelischen Sinn, wie wir auf denen Monumenten unter uns finden: Requiescant in pace: und im Deutschen: Dessen Seele Gott gnade: in gleichen: Gott sey seiner Seele gnädig. Zu diesem haben sie alsdann die Missam de ss. Trinitate gesetzet, doch dergestalt, daß sie nach der römischen Kirchenweise nicht ein Opfer, sondern eine Eulogiam oder Lob und Preiß Gottes in sich gehalten: wie gleichfalls in der ersten Kirchen, die Missae diese Beschaffenheit hatten." —

Wie lange dieses, 1525 evangelisierte, Requiem sich erhalten hat, wissen wir nicht. Von Belang ist jedenfalls, daß in der Oberlausitz der Brauch, das sogen. Gedächtnis verstorbener Angehöriger einige Sonntage nach deren Bestattung mit Teilnahme an der Kommunion zu verbinden, sich bis heute in einzelnen Gemeinden vereinzelt erhalten hat; ebenso hat das 1817 eingeführte sog. Totenfest eine alljährlich wachsende Kommunionsgemeinde sowohl früh wie abends zur Folge. Sicherlich war jenes Requiem unvergleichlich christlicher und evangelischer, als manche Totenfeier der Gegenwart, in welcher über die „Ungewißheit" des ewigen Lebens geredet wird, und sonst Gebet und Lied, geschweige Kommunion, nicht zu ihrem Rechte kommen. —

Schönberg. Bronisch.

---

4. Überblick über das Leben J. Seb. Bachs.

Den von der Verlagshandlung zur Verfügung gestellten Aushängebogen aus der soeben erscheinenden neuen Auflage von Meyers Großem Konversations-Lexikon[1]) entnehmen wir den folgenden, in seiner Übersichtlichkeit unsern Lesern gewiß willkommenen Aufsatz.

Johann Sebastian Bach, einer der größten Meister aller Zeiten, wurde geboren am 21. März 1685 in Eisenach als Sohn des dortigen Stadtmusikus Johann Ambrosius Bach (1645—95), gest. 28. Juli 1750 in Leipzig. Schon mit 10 Jahren verwaist, kam er in die Pflege seines ältern Bruders, Johann Christoph (1671—1721), Organisten zu Ohrdruf, von dem er den ersten musikalischen Unterricht erhielt. 1700 erhielt er eine Freistelle am Michaelsgymnasium zu Lüneburg, wo damals Georg Böhm, einer der gediegensten ältern Orgel- und Klavierkomponisten, lebte, der auf Bachs Entwickelung bedeutenden Einfluß gewann. Auch besuchte Bach von dort aus Hamburg, um die Organisten Jan Reinken und Vinc. Lübeck, sowie Celle, um die dortige Hofkapelle zu hören. 1703 wurde er Violinist bei der Hofkapelle in Weimar, 1704 Organist in Arn-

[1]) Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148 000 Artikel und Verweisungen auf über 18 240 Seiten Text mit mehr als 11 000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leibzig und Wien.)



stadt, von wo er 1705 Lübeck besuchte, um den berühmten Orgelmeister Buxtehude zu hören, 1707 Organist in Mühlhausen, 1708 Hoforganist, 1714 Hofkonzertmeister in Weimar, welche Stellung er bis 1717 bekleidete. Im letztern Jahr traf er in Dresden mit dem berühmten französischen Klavierspieler Marchand zusammen, dem er so imponierte, daß derselbe dem angebotenen Wettstreite durch unerwartete Abreise auswich. Bach wurde in demselben Jahre Hofkapellmeister beim Fürsten von Anhalt-Köthen, übernahm jedoch schon 1723 die durch Kuhnaus Tod erledigte Stelle des Kantors an der Thomasschule zu Leipzig, in der er bis an sein Lebensende verblieben ist. Abgesehen von seiner Ernennung zum sachsen-weißenfelsischen Kapellmeister, gelegentlichen Reisen nach Dresden und einem Besuch in Berlin (1747), wo er von Friedrich d. Gr. mit Auszeichnung behandelt wurde, verfloß sein Leben zu Leipzig in völliger Zurückgezogenheit, nur seinem Amt, seiner Familie und seinen Schülern gewidmet. Seine bedeutendsten Werke entstanden hier und waren größtenteils, wie namentlich die zahlreichen Kirchenkantaten, durch seine amtlichen Verpflichtungen unmittelbar veranlaßt. Während der letzten Jahre quälte ihn ein Augenleiden, das kurz vor seinem Tode zur Erblindung führte. Bach war zweimal verheiratet, das erste Mal mit seiner Base Maria Barbara Bach, die 1720 starb; sodann (seit 1721) mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weißenfels, die ihn überlebte. Er hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben. Sebastian Bach war nicht allein einer der genialsten Komponisten, sondern zugleich einer der größten Klavier- und Orgelvirtuosen aller Zeiten. Die gleichzeitig Lebenden bewunderten ihn sogar vorzugsweise in dieser letztern Hinsicht, während die volle Würdigung seiner schöpferischen Tätigkeit einer späteren Generation vorbehalten blieb.

Der Komponist Bach erhebt sich riesengroß aus der Reihe seiner Zeitgenossen, und nur in Händel steht ihm ein ebenbürtiger gegenüber, dessen Verdienste zum großen Teil auf ganz andern Gebieten liegen als diejenigen Bachs. Zwar ist Bachs Kunst nicht vom Himmel gefallen, sondern er steht überall auf den Schultern bedeutender Vorgänger; aber die Souveränität des Könnens, mit der er die Leistungen seiner Vorgänger zusammenfaßt und überbietet, macht ihn zu einer Jahrhunderte überragenden Erscheinung. In der Kunst Bachs findet einerseits der Stil einer vorausgehenden Epoche seine höchste Gipfelung, nämlich die auf vokalem Gebiet im 16. Jahrhundert vorgebildete und im 17. Jahrhundert allmählich auf instrumentalem Gebiete von tastenden Versuchen zu Bildungen von bleibendem Werte sich durchringende Polyphonie; anderseits erstrahlen aber Bachs Werke bereits im Morgenrot einer neuen Zeit, nämlich der zur vollen Klarheit durchgedrungenen Harmonie; drittens tritt aber auch die im 17. Jahrhundert aufgekommene Monodie, die Melodieentfaltung auf harmonischer Grundlage, bei ihm bereits mit einer Sicherheit der Gestaltung im großen auf, welche die nahe Hochblüte der unmittelbar nach seinem Tode mit Haydn anbrechenden klassischen Periode voraus anzeigt.

Durch die Anforderungen, welche die verschiedenen von Bach bekleideten Stellungen an sein Können stellten, wurde dieses allmählich auf verschiedene Gebiete ausgedehnt. Seinen Ausgang nahm er von der Orgelkunst, in der er durch Familientradition und das Beispiel bedeutender Zeitgenossen schnell zu exzeptioneller

Höhe emporstieg. Tatsächlich bilden seine gewaltigen Phantasien und Fugen, Tokkaten, Präludien und kunstvollen Choralbearbeitungen bis heute den Gipfelpunkt der gesamten Orgelkomposition. Hand in Hand mit der Orgelkomposition geht die Klavierkomposition; Bach erlebte noch den Beginn der Verdrängung des Klavichords und Klavicimbals durch das Pianoforte und hat mit seinem „Wohltemperierten Klavier" und seinen Konzerten (das Klavierkonzert ist seine Schöpfung), Sonaten ꝛc. Werke von unvergänglichem poetischen Gehalt geschaffen, für deren würdigen Vortrag die gesteigerte Leistungsfähigkeit der neuern Instrumente erst die Mittel brachte. Das ganze 19. Jahrhundert zeigt in seinem Verlauf eine fortdauernde Steigerung der Wertschätzung Bachs. 100 Jahre nach seinem Tode unternahm die von K. F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn, R. Schumann u. a. 1850 ins Leben gerufene Bach-Gesellschaft eine Gesamtausgabe seiner großenteils überhaupt noch nicht gedruckten Werke; sie erschien bis 1900 in 46 Jahrgängen (59 Foliobände und Nachtrag: Schlußbericht von H. Kretzschmar, u. a.) im Verlag von Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Eine große Zahl von Werken ist nachweislich verloren gegangen. Zu den bereits genannten Klavier- und Orgelwerken, denen aber noch die Suiten und Partiten für Klavier nachzutragen sind, kommen zunächst eine stattliche Reihe von Kammermusikwerken, die durch Bachs Weimarer und Köthener Stellung angeregt wurden (Sonaten für Violine und Klavier, Flöte und Klavier, Sonaten und Suiten für Violine allein und Violoncello [Gambe] allein, die beiden letzgenannten Wunderwerke doppelgriffiger Technik), ferner die zum modernen Orchesterstil überführenden „Brandenburgischen Konzerte" und Orchestersuiten, auch Konzerte für mehrere Soloinstrumente mit Orchester u. s. f. Die Orchesterwerke gehören Bachs Leipziger Zeit an, in der er durch die Verfügung über Chor- und Orchesterkräfte zu den höchsten Leistungen angespornt wurde. Als städtischem Kirchenmusikdirektor lag ihm aber vor allem die Pflicht ob, für die Kirchenfeste alljährlich eine Anzahl größerer kirchlichen Werke zu schreiben. Dieser Gepflogenheit verdanken wir den trotz des Untergangs eines großen Teils staunenerregenden Schatz seiner großen Kirchenkantaten, deren er fünf vollständige Jahrgänge geschrieben haben soll, und der Passionsmusiken und Messen, an deren Spitze die Riesenwerke Matthäuspassion und H-moll-Messe stehen. Von fünf von Bach geschriebenen Passionen sind nur zwei (nach Matthäus und nach Johannes) erhalten; die Echtheit einer dritten (nach Lukas) ist zweifelhaft. Neben diese Werke treten noch das Weihnachtsoratorium und das Magnifikat. Echt kirchlicher Geist und die beispielloseste Beherrschung der Kunstmittel stellen diese Werke Bachs hoch über die aller Zeitgenossen und machen sie noch auf lange Zeit hinaus zum Gegenstande des Nachstrebens kommender Generationen. Obgleich die Gesamtausgabe der Werke Bachs jetzt vollendet vorliegt, so ist doch noch immer erst ein Teil der Werke Bachs Gemeingut der musikalischen Welt geworden. Aus diesem Grunde hat sich 1900 eine „Neue Bach-Gesellschaft" gebildet, die sich die Verbreitung der Werke Bachs im weitesten Sinne zur Aufgabe stellt und Aufführungen der noch nicht oder nur seltener gehörten Werke Bachs veranstalten wird. Bei Lebzeiten Bachs erschienennur sehr wenige seiner Werke im Druck (Klavierübung, 3 Teile; Musikalisches Opfer; Kunst der Fuge; 6 Choräle und eine Motette). Eine Sammlung seiner (370) Choralsätze veröffentlichte Karl Ph. Emanuel

Bach. Erst 50 Jahre nach Bachs Tode wurde das „Wohltemperierte Klavier" gedruckt und damit die Ära der Wiedererweckung eröffnet (1800 durch H. G. Nägeli in Zürich). Vollständigere Sammlungen der Klavierwerke veranstalteten zuerst Peters in Leipzig (durch Czerny und Griepenkerl), Haslinger in Wien, später Holle in Wolfenbüttel (durch Chrysander). Um die Herausgabe und Bearbeitung einzelner Werke haben sich Ad. B. Marx, Robert Franz, H. v. Bülow, Fr. Kroll, F. Kullak, H. Bischoff, H. Riemann, Homeyer u. a. Verdienste erworben. Analysen des „Wohltemperierten Klaviers" veröffentlichten K. Debrois van Bruyck (2. Aufl., Leipzig 1869), H. Riemann (das. 1891) und Fr. Iliffe (London 1896). Durch Mendelssohns Vermittelung wurde dem großen Musiker 1842 in Leipzig ein bescheidenes Monument (von Knaur ausgeführt) errichtet; ein größeres Denkmal (Statue, von Donndorf modelliert) wurde ihm in Eisenach gesetzt und 28. September 1884 feierlich enthüllt; ein drittes ist ihm in Köthen (1885) errichtet worden. Vgl. Forkel, Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1803; neue Ausgabe bei Peters, das. 1855); Hilgenfeld, Joh. Seb. Bachs Leben, Wirken und Werke (das. 1850); Bitter, Joh. Seb. Bach (2. Aufl., Berlin 1880—81, 4 Bde.); Spitta, Joh. Seb. Bach (Leipzig 1873—80, 2 Bde.); H. Barth, Joh. Seb. Bach (Berlin 1902); Mosewius Joh. Seb. Bach in seinen Kirchenkantaten (das. 1845); Derselbe, J. S. Bachs Matthäuspassion (das. 1852).

Eine große Anzahl bedeutender Musiker ging aus Bachs Schule hervor; unter ihnen nehmen seine Söhne einen hervorragenden Platz ein. Unter Bachs elf Söhnen haben sich vier in der Geschichte der Musik oder wenigstens im Musikleben ihrer Zeit eine bedeutende Stellung erworben.

---

5. Nachrichten aus Darmstadt.

1. Der Evangelische Kirchengesangverein der Johannesgemeinde brachte am 8. April Woyrschs „Passions-Oratorium", das er im vorigen Jahre erstmalig vorgeführt hatte, wiederholt zur Aufführung. Man kann dem Vorstande des rührigen Vereins nicht dankbar genug sein für die tatkräftige Initiative, mit der er sich auch dieses neuzeitlichen Werkes angenommen hat, das die Kräfte eines Kirchengesangvereins meist zu übersteigen pflegt. Und doppelten Anspruch auf Anerkennung hat sich der Johanneskirchenchor dadurch erworben, daß er die großen finanziellen Opfer nicht gescheut und durch Normierung billigster Eintrittspreise nun eine Schöpfung weitesten Volkskreisen zugänglich gemacht hat, die nach dem Urteil Berufener nicht nur auf dem Gebiete der Kirchenmusik für lange Zeit einen ersten Rang einnehmen wird, sondern in der auch vieles „zu dem Schönsten gehört, was die Tonkunst nicht nur unsrer Tage hervorgebracht hat." Gar manche der wundervollen Feinheiten der Partitur wurden den Hörern bei dem wiederholten Kennenlernen natürlich erst recht zum Bewußtsein gebracht, zumal die Aufführung, durch die ein gewisser großer Zug ging, auch weitgehenden Ansprüchen gerecht zu werden vermochte.

Die Vertreter der Solopartien waren mit wenigen Ausnahmen dieselben geblieben wie im vorigen Jahre. Sopransolo: Frau Anna Senff; Altistin: Fräulein Lina Klein; die Rolle des „Evangelisten" hatte Herr Franz Müller von hier übernommen. Einen tiefen Eindruck erzielte wie im Vorjahre die Wiedergabe des „Christus" durch Herrn Heinrich Reinhard; die kleineren, aber zum Teil recht heikelen Soli waren mit Schülern der Senffschen Gesangsschule gut besetzt.

Besonderes Lob verdienten sich wieder die Chöre, die mit meist sehr sicherer Intonation, mit viel Klangfülle, Schwung und Kraft sangen und namentlich mit der Wiedergabe der beiden gewaltigen Nummern: „Jerusalem, die du tötest" und „Die Strafe liegt auf ihm" Ehre einlegten, während der Schlußchor heuer weniger gut gelang. Auch die Leistung des ad hoc gebildeten Orchesters konnte als im allgemeinen ausreichend gelten; als tüchtiger Vertreter der Soloviolinе bewährte sich wieder Hofmusiker Mehmel. Alle Anerkennung verdient die Ausführung des Chorals „O Lamm Gottes unschuldig" durch den siebenfach geteilten Violinchor. So darf der Leiter des Ganzen, Musikdirektor Richard Senff, dessen Umsicht und künstlerischer Hingabe das gute Gelingen wieder in erster Linie zu danken ist, auch diesen Tag wieder zu seinen Ehrenabenden zählen.

Die zahlreiche Zuhörerschaft folgte der nahezu 2½stündigen Aufführung mi wahrer Andacht und merkbarer Ergriffenheit, verdarb aber leider die unvergleichliche Wirkung der sphärenhaften Schlußkadenz durch allzu frühen Aufbruch. Es dürfte sich daher künftig empfehlen, durch eine bezügliche Notiz auf dem Programm einer Wiederholung dieses unliebsamen Vorgangs vorzubeugen.

(Mitgeteilt von H. Sonne.)

2. Der Musikverein, der am Karfreitage 1903 Bachs „Matthäus-Passion" als Volksaufführung zur Wiedergabe brachte, hatte die Genugtuung, sein dankenswertes Streben, das gewaltige Werk durch allgemeine Festsetzung des Eintrittspreises auf 1 M. diesmal den weitesten Kreisen des Publikums zugänglich zu machen, durch die bis zum letzten Platze gefüllte Stadtkirche belohnt zu sehen. Der erstmalige Versuch in dieser Richtung ist also vollkommen geglückt und gibt dem Vorstande gewiß den Mut zu künftigen Wiederholungen. Nur müßte dann auf eines jedenfalls ernstlich Bedacht genommen werden: auf eine nicht zu lange Dauer der Aufführungen. Die heutige währte nahezu drei Stunden, was sowohl die Kräfte der Mitwirkenden wie die Aufnahmefähigkeit der Zuhörer in äußerstem Maße in Anspruch nehmen mußte, zumal richtige Pausen und eine entsprechende Temperatur, wie Herr H. Sonne schreibt, sich aus äußeren Gründen hier nicht ermöglichen lassen. Eine völlig ungekürzte Wiedergabe des Werkes, die 4—5 Stunden beanspruchen würde, wird ja doch wohl schwerlich angestrebt werden. Man beschränke sich also auf etwa zwei Stunden wie früher, und streiche oder kürze einige der arg verzopften Arien, in denen Bach zeigt, daß er sich bei all seiner Größe über die engenden Schranken seines Zeitgeschmacks doch nicht völlig emporheben konnte!

Der Aufführung ist im übrigen wieder mit Worten warmen Lobes zu gedenken. Eine gute Auswahl war diesmal mit den Solisten getroffen worden.

Und auf voller Höhe standen wieder die Chöre, die mit viel Sicherheit, Größe und feinster Schattierung sangen; sehr vorteilhaft erwies sich die namhafte Verstärkung der Männerstimmen. Prächtig drang heute der frische, von Stadtkantor Escher geleitete Knabenchor durch. Die Leistungen der Hofkapelle und des Stadtorganisten Stumpf verdienen ebenfalls alles Lob, und Hofkapellmeister de Haan hat sich durch die glänzende Leitung der Aufführung wieder Anspruch auf gerechte Anerkennung erworben.

3. Der älteste und angesehenste Männergesangverein in Darmstadt, der Mozartverein, feierte am 30. März unter lebhaftester Anteilnahme seiner Mitglieder und Freunde das Jubiläum seines sechzigjährigen Bestehens durch ein Festkonzert im Saalbau, das einen glanzvollen Verlauf nahm. Das Programm des Abends führte zwei der bedeutendsten und schwierigsten Werke vor, welche die Männerchor-Literatur kennt. Den Anfang machte Johannes Brahms' „Rinaldo", Kantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester, die von dem Verein zuletzt Ende der 70er Jahre unter Hofkapellmeister de Haans Leitung zur Wiedergabe gebracht worden war. In vorzüglicher Ausführung, um die sich alle Faktoren gleiche Verdienste erwarben, erzielte das prächtige Werk wieder den machtvollsten Eindruck. Nicht zum wenigsten trug dazu die Mitwirkung des hier stets willkommenen Kammersängers Hans Buff-Gießen vom Hoftheater in Dresden bei, der den „Rinaldo" mit ungemein viel Klangreiz, Kraft und Fülle des Tons und lebendigst schattierter Deklamations- und Nuancierungskunst sang und stürmischen Beifall erntete. Auch seine nun folgende Solonummer, Walther von Stolzings Traumlied aus dem 3. Akte der „Meistersinger von Nürnberg", bewies in glänzender Weise, welch bedeutende Fortschritte der Künstler seit seinem letzten Hiersein gemacht hat.

Die zweite Chornummer des Konzertes war Richard Wagners Biblische Szene für Männerchor und Orchester „Das Liebesmahl der Apostel", dessen Wahl eine um so passendere zu nennen war, als diese Tondichtung dem Gründungsjahre des Mozartvereins (1843) seine Entstehung verdankt. Die Partitur war dem Mozartverein anläßlich seines 50jährigen Jubiläums von dem hiesigen Musikverein zum Geschenk gemacht worden und gelangte heute zum dritten Male zur Aufführung, wobei diese die beiden vorhergehenden an Qualität weit übertraf. Der jetzt auf 104 aktive Mitglieder angewachsene Vereinschor leistete unter Richard Senffs hingebender, intelligenter und zielbewußter Leitung, was Exaktheit der Einsätze, Reinheit der Intonation, Resonanz und Fülle des Klangs, Schwung und Kraft des Vortrags angeht, Hervorragendes. Die Besetzung der „Zwölf Apostel" mit zuverlässigen Gesangskräften, die sichere Haltung der „Stimmen aus der Höhe" und die treffliche Leistung des Hoforchesters kamen hinzu, um dem Werke zu einer nahezu idealen Wiedergabe zu verhelfen, so daß sich die begeisterte Stimmung der Mitwirkenden bald auch dem Auditorium mitteilte und am Schlusse in enthusiastischen Beifallsspenden sich Luft machte. Jedenfalls hat dies Festkonzert den Mozartverein auf der vollen Höhe seines künstlerischen Könnens gezeigt und gibt eine sichere Gewähr für eine blühende Weiterentwicklung des Vereins, welchen wir hierzu beglückwünschen.

4. Verfügung, von welcher dem Vorsitzenden des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland Geh. Kirchenrat Professor D. H. A. Köstlin in Darmstadt, offiziell Kenntnis gegeben worden ist.

Berlin W. 64, den 19. Februar 1903.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

U IV. Nr. 170. G I.

Der siebzehnte deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag zu Hamm hat im Juni 1902 auf Antrag des Superintendenten Nelle folgenden Beschluß gefaßt:

„Der Evangelische Kirchengesangverein für Deutschland legt den Provinzial- und Landesvereinen ans Herz, die kirchlichen Behörden oder die Synoden ihres Landes oder ihrer Provinz zu bitten, ihnen einen jährlichen Beitrag zu ihrer Arbeit für Hebung des Kirchengesanges zu bewilligen.

Indem ich die Aufmerksamkeit des Königlichen Landeskonsistoriums auf diesen Beschluß lenke, spreche ich den Wunsch aus, daß etwaige Anträge in obiger Richtung von demselben mit Wohlwollen aufgenommen und eventuell der Beratung und Berücksichtigung der Landessynode empfohlen werden.

Die Verhandlungen des siebzehnten deutsch-evangelischen Kirchengesangvereinstages sind bei Breitkopf & Härtel in Leipzig im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdienen darunter die in dem Referate des Königlichen Musikdirektors und Kantors Richter in Eisleben über „Volkskirchenkonzerte und liturgische Andachten in Stadt und Land" gegebenen Anregungen.

In Vertretung:

Wever.

An das Königliche Landeskonsistorium in Hannover."

Dieselbe Verfügung ist an die sämtlichen Konsistorien der neuen Provinzen der preußischen Monarchie ergangen. Ein beherzigenswerter Vorgang zum Besten der auf die künstlerische Hebung des Gottesdienstes gerichteten Bestrebungen der Kirchengesangvereine; und wäre hierfür die Nachfolge der übrigen deutschen Regierungen dringend zu wünschen.

Gedanken und Bemerkungen.

1. In Mecklenburg soll, solange ein Kind nicht getauft ist, wenigstens ein Nachtlicht brennen: sonst kommen die Unterirdischen und holen das Kind und legen eins von ihren Kindern hinein. — Im Harz wird die Stube mit der Wöchnerin inwendig verhängt, der „Hängel" aber ist ein Kreuz. — Alte Weiber können die Kinder an der Wiege verwünschen, wenn sie nur ein Zeichen mit der Hand machen. Mittel dagegen ist ein an der Türe innen angenageltes Pferdehufeisen oder drei Kreuze über der Haustür. — Auf der Insel Sylt gibt es eine heilige Quelle, mit deren Wasser die Kinder gewaschen werden. — Mecklenburg: Kinder, die nicht getauft sind, finden keine Ruhe, sondern werden Irrlichter. Das sollen die Eltern bedenken. — Allgemeiner schwäbischer Volksglaube, daß es bei schweren Gewittern in ein Haus nie einschlägt, solange das kleinste getaufte Kind im Hause schläft.



2. Noch sehr allgemein besteht die Sitte, daß man ein Kind nicht austrägt, bevor es getauft ist. Sein erster Gang soll zum Taufstein, zum Kinderfreunde sein. Auch die Wöchnerin soll nicht ausgehen, bevor sie ihren Kirchgang gehalten hat. Plattdeutsch: Ist's aber ein Notwerk, daß sie vorher ausgeht, so soll sie wenigstens nach der Kirche laufen und dort dreimal an der Kirche klopfen.

3. Auf Föhr, Sylt und Amrum durfte die Wöchnerin nicht einmal die Stube verlassen vor der Taufe des Kindes. Man durfte dieselbe steinigen, wenn sie es tat; einen solchen Frevel sah man in dem Bruch der altgeheiligten Sitte.

4. Die Bedeutung des Kreuzes und seines Zeichens hat der unvergleichliche Darsteller des Lebens im Schwarzwald, der katholische Pfarrer Hansjakob, in neuester Zeit sehr schön behandelt, vor allem in seiner Schrift „Im Paradies." — Die Sitte hält Leib und Seele zusammen: sagte Moritz Arndt.

5. Der bekannte Berliner Domchor wurde 1843 durch König Friedrich Wilhelm IV. gestiftet. Er umfaßt 25 Mitglieder (nämlich 15 Tenore, 10 Bässe), wozu noch 30 Knaben kommen. Albert Becker wurde sein Direktor im Jahre 1890 und ist am 10. Januar 1899 verstorben, 64 Jahre alt, Autor der Reformations-Kantate, der B moll-Messe, des Liedes „So nimm nun meine Hände."

6. Braun, S. J.: Die pontifikalen Gewänder des Abendlandes nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. Mit 27 Abbildungen. Freiburg, Herder. 192 S. 2,80 M. — Derselbe: Die priesterlichen Gewänder des Abendlandes 2c. Mit 30 Abbildungen. Daselbst. 2,50 M. — Köberle, Lic. th.: Die Tempelsänger im Alten Testament. Ein Versuch zur israelitischen und jüdischen Kultusgeschichte. Erlangen, Junge. 3 M. — Sommer: Das Recht der Agende in seiner geschichtlichen Entwicklung. Schleswig, Bergas. 62 S. 1,20 M.

7. Knien. Händefalten. Sich verneigen bei dem Namen Jesu. — Lutherische Sitte. Die Sitte ist ein Bekenntnis, in welchem der Leib der Seele folgt; und ebendies erhöht den Wert der Sitte für die Kirche.

8. In einem Artikel für Arbeiter (Deutsch-ev. K.-Zeitung 1899, Nr. 13) stand zu lesen: „Die synodalen Ordnungen haben die Hoffnung, welche weite Kreise auf sie für Hebung des kirchlichen Lebens setzten, nicht erfüllt. Die liturgischen Einrichtungen tragen in nur geringem Maße den Bedürfnissen des Volkslebens Rechnung." — Dem können wir beistimmen; man vermehre darum die Gottesdienste, wie wir unablässig betonen; man halte sie zu verschiedenen Stunden, nicht als pure oder vorwiegende Predigtgottesdienste, man mache die Gemeinden wieder aktiv, lasse sie viel singen, laut und gemeinsam beten, gestatte ihnen in Responsorien und Antiphonien eine frische Wechselthätigkeit mit Altar und Chor, man erziehe sie zur Feier und zur Anbetung —: kurz, man pflege alles das, worüber die, welche sich so gerne als die Genuinevangelischen betrachten, die Hände über den Kopf zusammenschlagen —: und beweise dabei recht viel Beharrlichkeit, dann mag es allmählich wieder besser werden. Man gebrauche bei dem allen recht reichlich die Heilige Schrift, ihr Wort und ihre Geschichte, dann kann allmählich wieder frisches Leben in die Gemeinden kommen.

9. Der gleiche Artikel schrieb: „Im Gesangbuch haben die Ästhetiker den Sieg davon getragen über die Freunde des kirchlichen Volksgesangs. Man hat unsern alten Kernliedern die Engelsflügel beschnitten.“ — Das ist doch nur teilweise der Fall und trifft zum Beispiel auf das tüchtige bayrische Gesangbuch nicht zu. — Weiter ist a. a. O. gerügt, daß in unsern liturgischen Einrichtungen das vom Volk geliebte Alte Testament nur wenig Berücksichtigung erfahren habe, worin wir von der englischen Kirche weit übertroffen würden. Dort sei deshalb auch die Bibelkenntnis des Volkes eine viel größere. — Das wird man zugeben müssen. Wenn man aber vom Psalmengesang redet, dann kommt viele bereits ein Gruseln an, wie bei fast allem, was ein frisches und reicheres liturgisches Leben herbeizuführen im stande ist.

3. Einen geistvollen, feinen Artikel über „Natur und Kunst im Neuen Testament“ von Prof. D. Th. Zahn-Erlangen brachte die Erlanger Neue kirchliche Zeitschrift 1899, 4. Heft. Das Schöne hat einen selbständigen Wert neben dem Guten und Nützlichen. Das Urteil Jesu über die Tat der Maria ist ein Schutzbrief für alle wahre Kunst. In der jenseitigen Welt, in welche dem Seher Johannes Blicke zu tun vergönnt war, gibt es keine belehrenden Vorträge, keine geistlichen oder langweiligen Predigten zu hören, dagegen aber sehr viel Musik. Er hört Instrumentalmusik, so gewaltig, wie das Brausen des Meeres und das Rollen des Donners (Offenb. S. Joh. 14, 2) und er hört ein Lied um das andere singen, bald alte, bald neue (15, 3; 5, 9; 14, 3). Und die Christen der apostolischen Zeit waren nicht der Meinung, daß dies alles nur dem Himmel und der Ewigkeit vorbehalten sei; sie haben ihre Harfen nicht an die Weiden gehängt. Jesus selbst stimmt am Passahfeste die dazu gehörigen Psalmengesänge an (Psalm 113—118). Vgl. Matth. 26, 30; Mark. 14, 26.

Ökumenisches.

1. Kollekte zum Trinitatisfeste.

In Festo SS. Trinitatis.

Oratio.

Omnípotens sempitérne Deus, qui dedísti fámulis tuis in confessiône veræ fideí, ætérnæ Trinitâtis glóriam agnoscere, & in poténtia maiestâtis adorâre vnitâtem: quæsumus, vt eiúsdem fidei firmitâte, ab ómnibus semper muniâmur aduérsis. Per Dóminum nostrum.

Deinde fit commem. de Dominica prima post Pentecosten.

Oratio.

Deus in te sperántium fortitûdo, adésto propítius inuocatiónibus nostris: & quia sine te nihil potest mortális infírmitas, præsta auxílium grátiæ tuæ; vt in exequéndis mandátis tuis, & voluntâte tibi & actiône placeâmus. Per Dóminum.

Folgt Epistel Röm. 11, 33—36. Graduale aus Daniel 3, Zusatz

Vers 31—33; 28. Evangelium S. Matth. 28, 18—20 (Mir ist gegeben alle Gewalt. Darum gehet hin. Ich bin bei euch alle Tage.)

Aus dem röm. Missale.

---

2. Vollbracht.

Ev. Joh. 19, 30.

O teures Wort aus meines Jesu Munde,
Das schwere Werk, für mich, es ist vollbracht.
Vom Kreuz kommt mir die göttlich sichre Kunde,
Was dir unmöglich, sieh' ich hab's vollbracht.

„Vollbracht".

Du starker Trost, nun darf ich nicht verzagen,
Mein Elend decket deine Unschuld lind,
Und will der Feind das Leben auch verklagen,
Du hast von seiner Macht befreit dein Kind.

„Vollbracht".

Du größte Lieb, nur ahnen, nicht ergründen
Kann mein Verstand, was dieses Wort umschließt:
Der ärmste Sünder kann nun Gnade finden,
Auch Schächern öffnet sich das Paradies.

„Vollbracht".

Du Hoffnungsstrahl beim Stückwerk meines Lebens,
Du fester Grund, wenn alles wankt und bricht,
Nun ist mein täglich Ringen nicht vergebens,
Im dunklen Tale gibt dies Wort mir Licht.

„Vollbracht".

Du Schlußakkord von selgen Harmonien,
Wenn du dereinst dein Werk in uns vollend't,
Dann laß uns in die ew'ge Heimat ziehen,
Gedenke unser, Herr, am letzen End.

„Vollbracht".

Lob, Preis und Dank sei ewig dir gesungen
Für dieses Wort von der Erlösten Schar,
Was du für uns auf Golgatha errungen,
Bleibt unser Heil heut, gestern, immerdar.

J. Lyra, geb. Lührs.

Literatur.

1. Choralbuch der evangelischen Brüdergemeine, zum Gebrauch in Kirche, Schule und Haus bearbeitet von Heinrich Lonas, Organist in Neuwied a. Rh., vormals Lehrer am Konservatorium in Berlin. Neue Ausgabe (10. Aufl.) I. Teil. Missionsbuchhandlung der Missionsanstalt der Evang. Brüderunität Herrnhut.

Es finden sich hier 130 Melodien der Herrnhuter Brüdergemeinde in gediegener musikalischer Bearbeitung. Die Harmonisierung trägt die Melodieen in klaren, charaktervollen Schritten; sie leidet weder an Überladung noch an Farblosigkeit, und ist durchweg von einem gesunden musikalischen wie kirchlichen Geschmacke beherrscht. An diesem Urteil ändert sich nichts, auch wenn wir im einzelnen manche Wünsche geltend zu machen haben. Die Auffassung von Melodietönen als Dominantseptime, welche da und dort zu finden ist, bringt etwas Fremdartiges, Weichliches in den Choral; so z. B. am auffälligsten in „Mitten wir im Leben sind" oder „Lobe den Herren, o meine Seele"; ferner bei „Ach bleib mit deiner Gnade", „Mir nach, spricht Christus" u. s. w. Der Versuch, bei einzelnen Kirchenliedern statt der mechanischen Takteinteilung die Gliederung in Zeilenperioden einzuführen, ist gewiß an sich begrüßenswert; aber man kann unseres Erachtens nicht auf halbem Wege stehen bleiben und dazu den sog. ausgeglichenen Rhythmus beibehalten wollen. Wenn nicht gleichzeitig durch den Wechsel von Längen und Kürzen eine klar ausgeprägte Textdeklamation vorgezeichnet wird, so haben die takt- und rhythmuslosen Melodien ihren Halt völlig verloren; denn die Rücksicht auf die betonten Taktteile ist dann auch weggefallen und die am Schlusse der Zeilen stehenden Trägheitszeichen — genannt „Fermaten" — erhalten erst recht ein übermäßiges Schwergewicht. Doch wir wollen hierüber mit dem Herausgeber nicht hadern; wir wissen ja, wie sehr der Musiker bei der Bearbeitung von Choralbüchern leider oft von dem eigensinnigen Herkommen übelgewohnter Gemeinden abhängig gemacht wird. Auf Rechnung dieses üblen Herkommens setzen wir auch das Vorhandensein mancher recht minderwertiger Melodien in vorliegender Sammlung (z. B. Nr. 4 „In Christo gelebt") und mancher bedauerlichen Veränderungen vortrefflicher älterer Kirchenlieder. — Ein Wort über die Liedertexte hätten wir uns gerne gespart; aber weil für den Gottesdienst sicherlich nur das Beste gut genug ist, so sollen die unglaublichen Geschmacklosigkeiten nicht unerwähnt bleiben, die sich in den Liedern Nr. 37. 39. 56. 99. 123. 124. 141. 159 und 184 finden. Einige Proben:

Nr. 37. „das wahre Christentum ist wahrlich leichte.
Ja, wenn uns Jesus nicht die Hände reichte,
so könnte man mit Recht vom Schwersein sagen;
allein er hilft die Last beständig tragen." u. s. w.

Nr. 39. „Kommt Sünder und blicket dem ewigen Sohne
ins Herz, in die Nägelmal', unter die Krone
und sucht euch noch mehrere zuzugesellen,
die sich mit euch vor den Gekreuzigten stellen!" u. s. w.

Nr. 124, 3. „Gott sei Dank, daß seine Leut'
im Genießen
seines Heils zu jetzger Zeit
nichts einbüßen!
Er ist ungesehn doch nah
allen denen,
die sich nach ihm sehnen."

Nr. 141. „Das ist unbeschreiblich, wie uns Jesus liebt,
und es ist ungläublich, wie man ihn doch übt!"

Nr. 159. Das einige Notwendige
ist Christi teilhaft sein,
und daß man ihm behändige
Geist, Seele und Gebein.
Dann geht man seinen Gang gewiß
und weiß, daß man durch keinen Riß
sich von der Hand, die nie läßt gehn,
getrennet werde sehn.

Nr. 184b. Ich seh' in bangen Bußideen
die Seele meines Freundes stehn;

die klaren Augen muß ich sehen
für meine Schulden übergehen;
auch über die Melancholien,
die sich um mein Gemüte ziehen,
hat sich mein Freund auf seinen Knieen
in jenen Stunden müssen mühen!

Ja, so ist das „Dichten" von Kirchenliedern wohl rasch getan! Fabrikarbeit schlechtester Firmen des 18. Jahrhunderts! Oder kann das wirklich noch „Poesie" heißen?

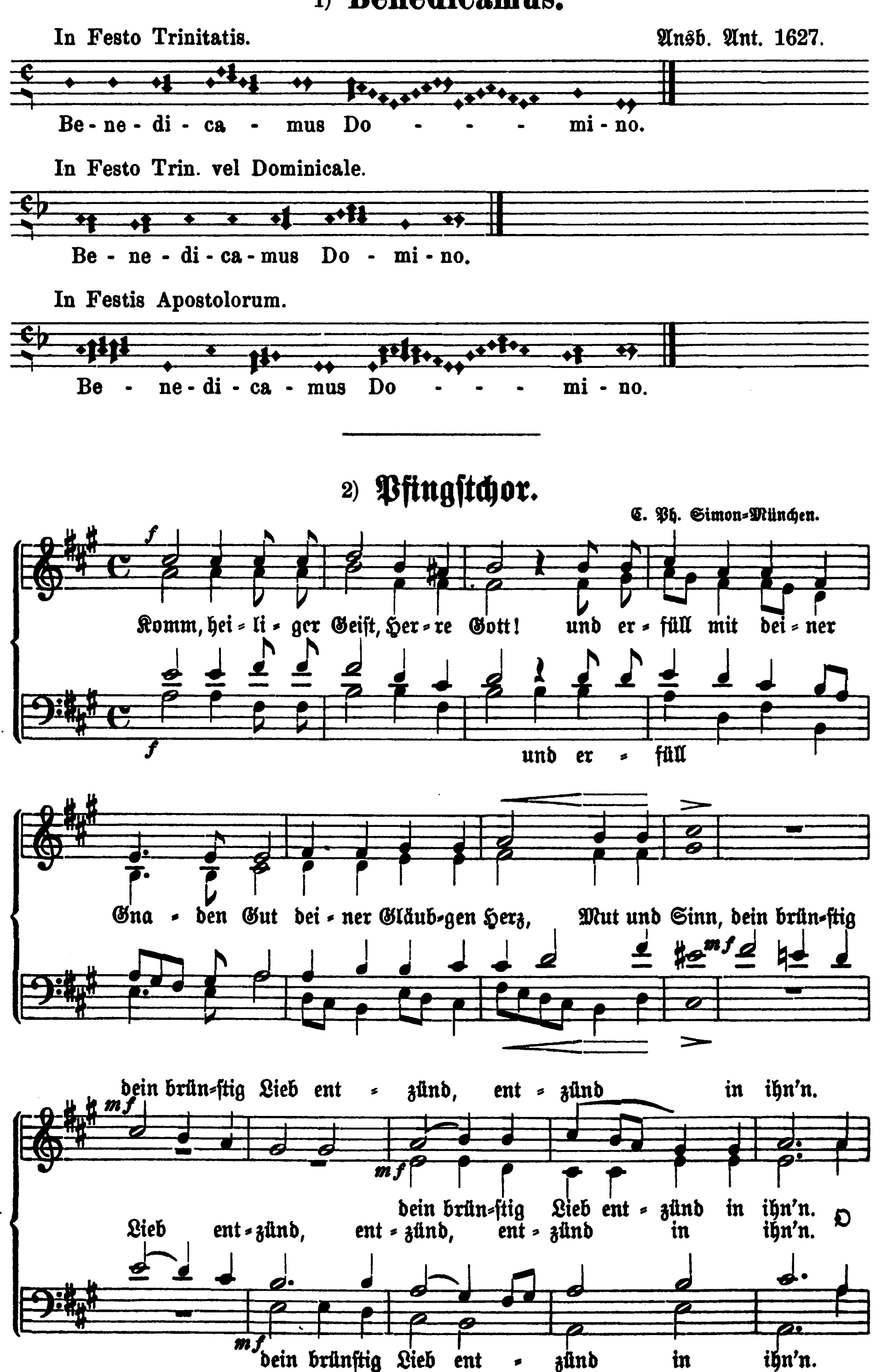
2. **Gesanglehre für deutsche Volks- und höhere Schulen, Seminarien, weltliche und kirchliche Gesangvereine von Ernst Zimmermann.** (Neue methodische Bearbeitung der **Singschule** von **Fr. Th. Stahl**), 2. verbesserte und vermehrte Auflage. Arnsberg, J. Stahl. 116 Seiten. Geb. 3 M. Schülerheft 0,20 M.; Notenschreibheft 0,10 M.
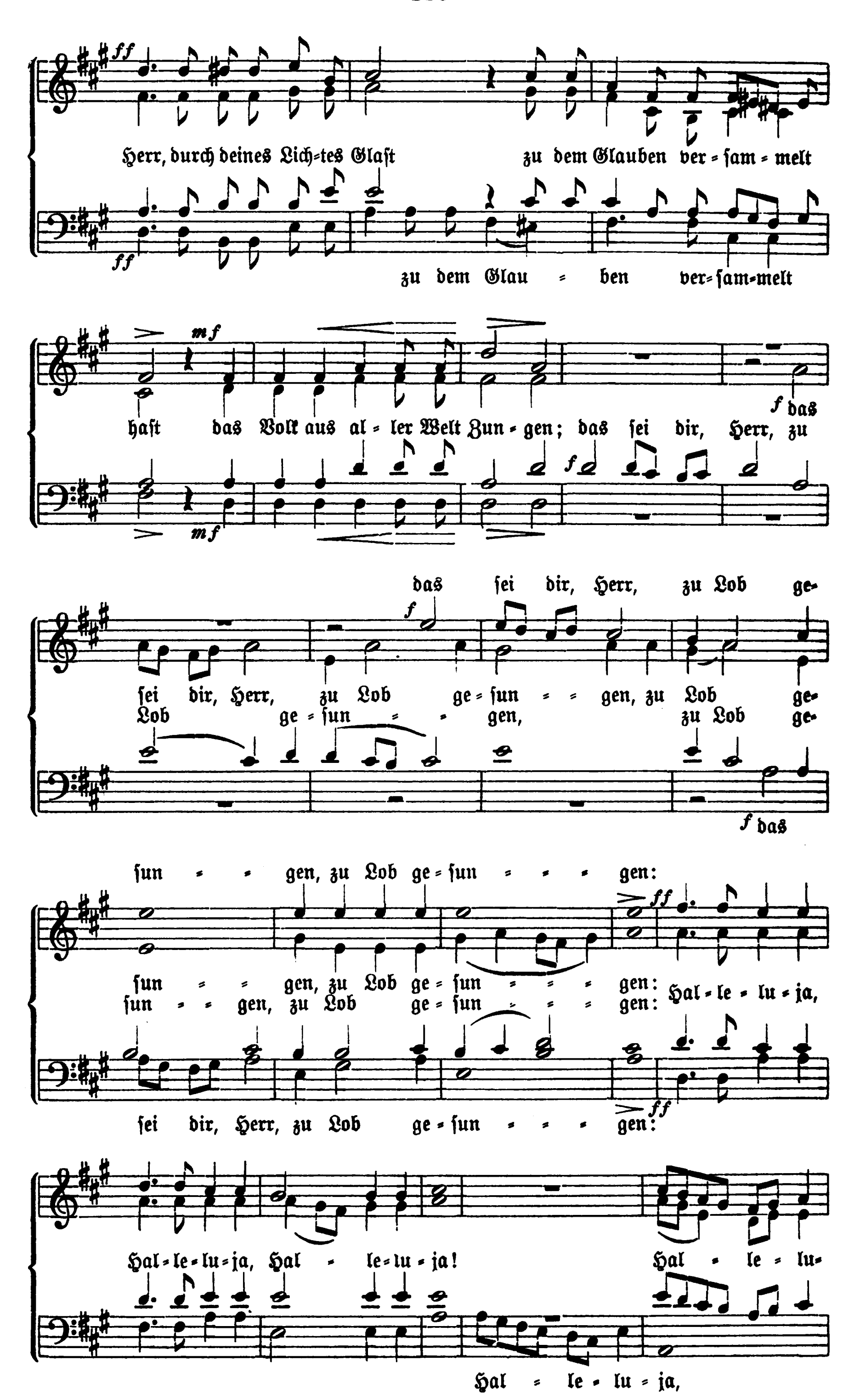
Nach kurzer Zeit ist eine Neuauflage dieser Gesangslehre notwendig geworden. Wir begrüßen dieselbe auf ihrer zweiten Fahrt um so freundlicher, als sie durchaus von idealen Gesichtspunkten geleitet ist und gleichzeitig einen ausgezeichneten Unterrichtsgang darbietet, der den Gesangsunterricht in der Schule aus dem vielfach üblichen unsicheren Herumprobieren auf den klaren Weg einer zielbewußten Methode führen kann. Da der Verf. von der hohen Bedeutung des deutschen Kirchen- und Volksliedes überzeugt ist, so beschränkt er seine Aufgabe zunächst auf dieses Gebiet. Kirchenlieder und Volkslieder zeigen uns, welchen Tonumfang, welche Intervalle und welche Rhythmen das Volk von Natur mit Sicherheit und mit der nötigen Leichtigkeit bewältigt. Was darüber hinausgeht, das gehört zum Kunstgesang, dessen Pflege zunächst nicht Aufgabe der Schule ist. Mit solcher Abgrenzung schafft der Lehrer ein sicheres Fundament, das gründlich bearbeitet und dann, unter günstigen Verhältnissen, beliebig weiter gebaut werden kann. Das Wesen der hier angewendeten Methode besteht darin, daß die zum selbständigen Singen notwendigen Tonvorstellungen an bestimmte zweckmäßige Namen gebunden werden, so daß diese Namen die Träger der Tonvorstellungen werden. Es ist also die Hauptbedeutung dem Tonnamen, nicht dem Tonzeichen beigelegt. Diese Namen findet der Verf. in den Solmisationssilben (ut re mi fa so la si ut); diese Silben werden unter Anschauung einer Zeichnung, welche als Leiter mit engeren und weiteren Sprossen die Verschiedenheit der wichtigsten Intervalle darstellt, schon auf der untersten Stufe (bei „Kinderliedern") angewendet. Aufgabe der nächsten Stufe ist es, dieselben zu sicheren Trägern der Tonvorstellungen zu machen, sowie die rhythmischen Verhältnisse zum Verständnis zu bringen. Dabei müssen alsbald schriftliche Zeichen angewendet werden; hiezu dienen die Ziffern, welche die Nummern der Tonstufen bezeichnen und zugleich unmittelbar die Namen (ut re mi u. s. w.) im Geiste hervorrufen. Auf der folgenden „höheren Stufe" wird die gebräuchliche Notenschrift eingeführt, aber noch ohne die Buchstabennamen der Noten; es handelt sich hier darum, die Noten mit den bekannten Solmisationssilben richtig zu benennen, um dadurch die Vorstellungen der bereits bekannten Technintervalle an die Notenschrift zu binden. Auf der „Schlußstufe" folgt die Buchstabenbenennung der Noten und das Verständnis der „Tonarten". Die Buchstabenbenennung soll jedoch auch hier nur dazu dienen, nach der Stimmgabel die vorgeschriebene Tonhöhe zu finden; die Melodie als Ganzes wird mit Solmisation geübt. Selbstverständlich soll auf jeder Stufe den technischen Übungen nur der kleinere Teil der verfügbaren Zeit gehören; der Hauptanspruch gebührt den einzuübenden Volksliedern. Dies in Kürze die leitenden Gedanken des Büchleins. Auch für denjenigen, welcher durch Theorie oder Praxis teilweise andere Anschauungen gewonnen hat, wird der reiche Inhalt desselben nicht ohne Nutzen bleiben. Wir empfehlen es besonders unseren Lehrern und Chordirigenten aufs beste. Ein genauer Stoffverteilungsplan liegt bei.

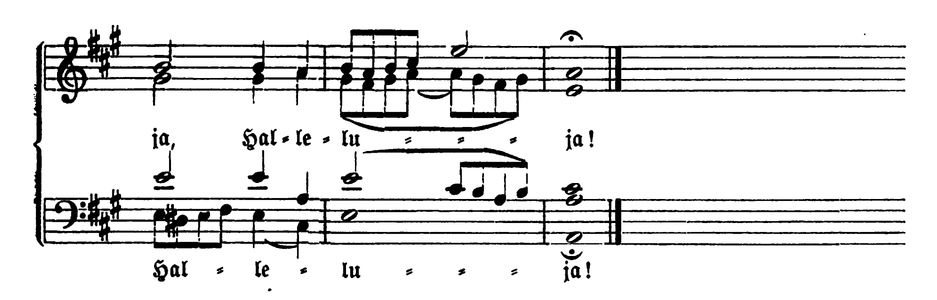
W. H.

Musik-Beigaben.

1) Benedicamus.




Herr, durch deines Lich=tes Glast zu dem Glauben ver=sam=melt
zu dem Glau=ben ver=sam=melt
hast das Volk aus al=ler Welt Zun=gen; das sei dir, Herr, zu
das
das sei dir, Herr, zu Lob ge-
sei dir, Herr, zu Lob ge=sun=gen, zu Lob ge-
Lob ge=sun=gen, zu Lob ge-
das
sun=gen, zu Lob ge=sun=gen:
sun=gen, zu Lob ge=sun=gen:
sun=gen, zu Lob ge=sun=gen: Hal=le=lu=ja,
sei dir, Herr, zu Lob ge=sun=gen:
Hal=le=lu=ja, Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu-
Hal=le=lu=ja,



---

3) Praefation für Trinitatis.

Aus dem Missale.

Sequens Praefatio cum suo cantu dicitur in Festo sanctae Trinitatis.

Per om-ni-a sae-cu-la sae-cu-lo-rum. R. A-men.

V. Do-mi-nus vo-bis-cum. R. Et cum Spi-ri-tu tu-o. V. Sur-sum cor-da.

R. Ha-be-mus ad Do-mi-num. V. Gra-ti-as a-ga-mus Do-mi-no

De-o no-stro. R. Dig-num et justum est. Ve-re dig-num et

ju-stum est, ae-quum et sa-lu-ta-re, nos ti-bi sem-per, et

u-bi-que gra-ti-as a-ge-re: Do-mi-ne sanc-te, Pa-ter om-ni-potens,

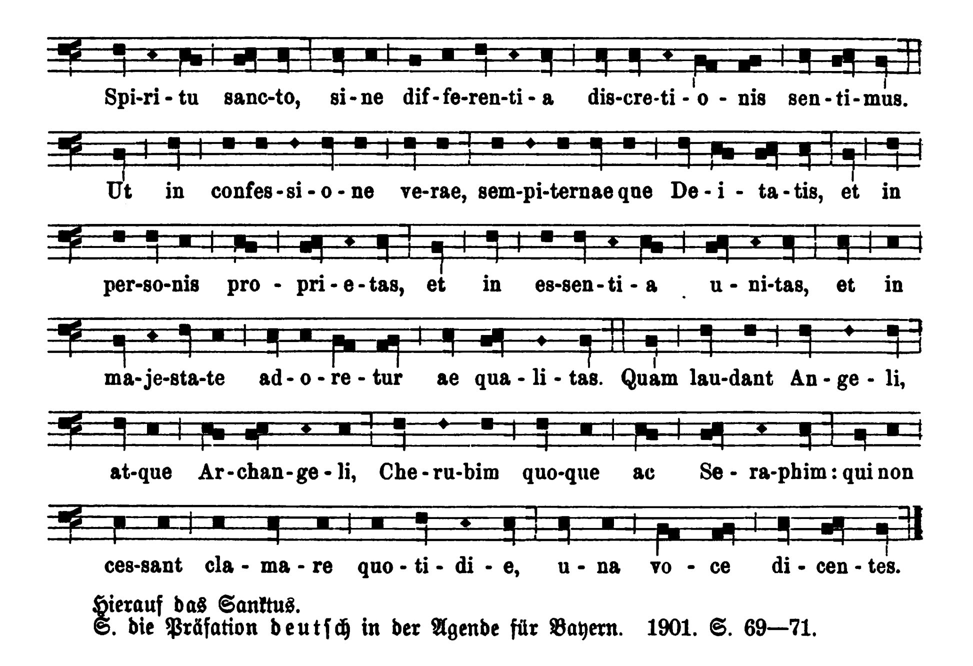
ae-ter-ne De-us. Qui cum u-ni-ge-ni-to Fi-li-o tu-o,

et Spi-ri-tu sancto, u-nus es De-us, u-nus es Do-minus:

non in u-ni-us sin-gu-la-ri-ta-te per-so-nae, sed in u-ni-us

Tri-ni-ta-te substan-ti-ae. Quod e-nim de tu-a glo-ri-a,

re-ve-lan-te te cre-di-mus, hoc de Fi-li-o tu-o, hoc de
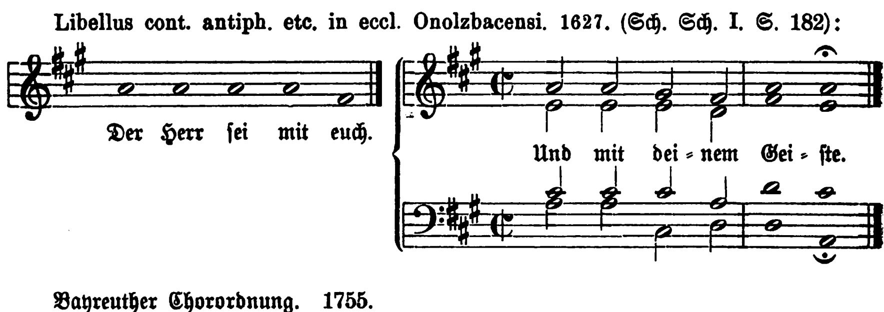


Hierauf das Sanktus.
S. die Präfation deutsch in der Agende für Bayern. 1901. S. 69—71.

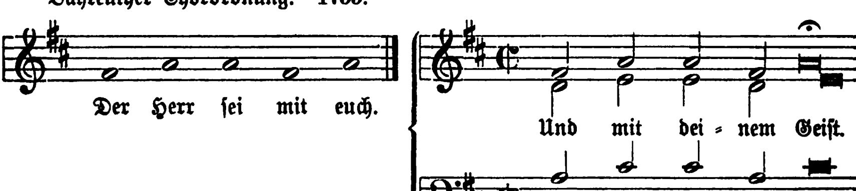
---

4) Salutation (Gruß).

Libellus cont. antiph. etc. in eccl. Onolzbacensi. 1627. (Sch. Sch. I. S. 182):



Bayreuther Chorordnung. 1755.



1903. Nr. 7.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: D. Herold: Gottesdienstliche Bilder aus der Stadtpfarrkirche Schwabach. — Die Einweihung des neuen Gebäudes des K. akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Charlottenburg. — Die Denkmäler deutscher Tonkunst. 2. Folge. — Zur Musikpflege in den Mittelschulen. — Gedanken und Bemerkungen. — Ökumenisches: Requiem, lateinisch und deutsch. — Literatur. — Musikbeigaben: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (Orl. Lasso, fünffstimmig). — Der 2. Psalmton.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Gottesdienstliche Bilder aus der Stadtpfarrkirche Schwabach.

Von D. M. Herold.

Als wissenschaftlichen Vortrag, wie er nach bestehender Sitte dem Bericht des Dekans über die kirchlichen Verhältnisse im abgewichenen Jahre in der bayrischen Kirche vorausgeschickt zu werden pflegt, hat der Herausgeber seiner Zeit zur Diözesansynode Schwabach nachfolgendes geboten: was auch in unserem Leserkreise Interesse finden möchte. Einige Beifügungen wurden inzwischen gemacht.

M. H. Ich gehe sofort zum ersten Teile über und erlaube mir, im Anschluß an das vor zwei Jahren 1896 stattgehabte 400jährige Jubiläum der neu restaurierten Stadt- und Mutterkirche Schwabach, sowie im Hinblick auf die rege Tätigkeit, welche zur gegenwärtigen Zeit in liturgischer Hinsicht in unsrer Kirche herrscht, in der Voraussetzung, mit der geschichtlichen Betrachtung zugleich einen praktischen Nutzen zu schaffen, Ihnen einige Bilder aus dem gottesdienstlichen Leben der Kirche Schwabach in früherer Zeit vorzuführen. Daß mich genauere, selbständige Studien darauf geführt haben, werden Sie gerne annehmen.

Das erste Bild sei die Einweihung der Kirche S. Johannis und S. Martini im Jahre 1495, am Sonnabend vor dem hl. Pfingstfeste: nachdem man 26 Jahre hindurch an der Kirche seit 1469 gebaut hatte.

Unsere hiesige Kirchen- und Kapitelsbibliothek (sehr wenig bekannt) besitzt in vortrefflicher Ordnung eine Reihe von Handschriften und Druckwerken, welche das liturgische Leben der alten Kirche für den, welcher darin zu lesen versteht, eingehend erkennen lassen. Das eigentliche Diözesan-Missale zwar (M. Eystettense, gedruckt 1486) ist in loco nicht mehr vorhanden; es war wohl zu kostbar gebunden, oder sonst zu wertvoll und ist darum dem Säkularisationseifer desto sicherer verfallen. Ich habe mir dasselbe in einem anderen Exemplar von München verschafft. Wohl aber besitzen wir das große Eichstätter Breviarium, welches in

Folio im Jahre 1483 gedruckt [1]) wurde, weiter ein Missale von Basel (Bibliothek-Nr. 106), Hymni et Sequentiae mit Auslegung von Hermann Torrentinus (in Köln im 1. Jahrhundert der Buchdruckerkunst erschienen); ein Calendarium ecclesiasticum Eystettense (Kirchenkalender) Nr. 107ª und 108ª, ein ebensolches von Basel und Constanz Nr. 106ª. Dazu vergleiche man Nr. 70 das Obsequiale sive Benedictionale des Eichstätter Chores von 1488, ein Benedictionale zu den Festtagen mit Musiknoten (in Quart), handschriftlich (15 d), ein Obsequiale von 1462, ebenso. Weiter ein Benedictionarium (kurze Intonationen) mit Noten (Manuskript, Nr. 15ª). Auch ein deutscher Gesang auf den Evangelisten Johannes (Canticum germanicum ad divum Johannem Evangelistam), 4ª, 1468 ist unter Nr. 13 f. (23) der Bibliothek vorhanden.

Daneben mag man ein altes, geschriebenes Bamberger Breviarium von 1447 legen (Nr. 9), herausgegeben von dem Presbyter Wilhelm Tannauer, [2]) ein Lektionarium in 4ª 1468 Nr. 13ᵇ, ein Brevier des Cisterzienser Ordens (Kloster Ebrach), schwarz und rot gedruckt in Basel 1484, also von den Klosterherren aus Ebrach benützt, welche dahier eine kleine Niederlassung hatten (jetzt Hotel „Zum Goldenen Engel") und das Patronatsrecht über die Stadtkirche ausübten. Von Wichtigkeit sind auch die Psalterien (Psalmenbücher), wie das Eichstätter (mit den Hymnen) unter Nr. 107ᵇ, 108ᵇ, eines von Bamberg oder Würzburg Nr. 109, 110, 111 der Bibliothek nach dem Katalog.

Verschiedene von diesen Büchern haben gewiß Dienste getan, als Wilhelm von Reichenau, [3]) Bischof von Eichstätt, am Pfingstabend 1495 unsere Kirche weihte. Er war damals 69 Jahre alt, einer der hervorragendsten Bischöfe Eichstätts, „ein gar weiser, hagerer, langer Herr," der für Wissenschaften und Künste Sorge trug, gerne Frieden stiftete und ein großes Ansehen hatte; er baute gerne und zwar stets gotisch, war Vorstand der Bauhütte von Franken und bemühte sich

---

[1]) Sehr stattlich gedruckt, erste Eichstätter-Ausgabe im Druck mit einer interessanten Vorrede. Ein früherer unwissender Bibliothekar dahier hatte es als Missale Magnum Eystettense p. Georg. Ryser (Drucker) 1488 bezeichnet; mit der späteren Nachschrift: Totus liber non Missale, sed Breviarium est. Ohne Seitenzahlen. Biblioth.-Nr. Band 107.

[2]) Enthielt einen halb zerschlitzten, vorne eingeklebten Kupferstich (Maria mit dem Kinde an der Brust), welcher als „Kupferstich vom Meister der Spielkarten, 15. Jahrhundert" in seinem Werte erkannt und um den Preis von 500 M. an das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg — ohne Buch — zum Besten unserer Kirchenrestauration mit höherer Genehmigung veräußert wurde. Aufgenommen in die Jubiläums-Festschrift „Das Germ. Nat.-Museum von 1852—1902", verfaßt von Dr. Hampe. Seite 144, Tafel XXIII. Lichtdruck der Reichsdruckerei.

[3]) Ausführlich ist seiner Wirksamkeit gedacht in der 1901 erschienenen Festschrift „Eichstätts Kunst. Zum Jubiläum Bischofs L. von Leonrod, mit 147 Abbildungen im Text, Zeichnungen von J. Kiener, 25 Tafel ꝛc. München, Gesellschaft für christliche Kunst. Mit Vorwort von Jos. Schlecht. 122 S. fol. — S. 110 enthält die auch im Breviar befindlichen beiden Wappen des Bistums und des Bischofs Wilhelm, und die folgende Seite zeigt in einem Vollbilde „Wilhelm von Reichenau, die hl. Messe feiernd, † 1496 (Pontif. Gundec. 25. Bild)." Der Altar trägt an der Seite gleichfalls das Reichenauer Familienwappen und die Jahrzahl 1496.

um Gründung von Bibliotheken. Im Jahre 1496 am 18. November verstarb er auf seinem Schlosse in Obermessing und wurde zu Eichstätt im Wilibaldschore beigesetzt.

Zur Schwabacher Kirchenweihung kam eine große Anzahl von Geistlichen, Adeligen und Gästen zusammen, mit vielen Pferden, mit Fahnen und Waffen in die festlich geschmückte Stadt. Der Vorabend wurde als Fasttag begangen mit Gebeten zu denjenigen Heiligen, deren Reliquien man am andern Tage den neuen Altären einfügen wollte. Man sah darin eine Anrufung der triumphierenden Kirche im Himmel zur Teilnahme an dem hienieden gefeierten Feste. Das entsprechende Glockengeläute kam hinzu. Die Glocken stammten teilweise aus der früheren Kirche, die an diesem Platze stand. Am Sonnabend selbst entwickelte sich ein großer Zug, die sieben Bußpsalmen wurden gebetet, der Bischof mit Klerus und Volk ging dreimal um das Gotteshaus über den Kirchhof um die Kirche her; dieselbe war vorerst verschlossen. Jedesmal klopfte er mit dem Hirtenstab an die Kirchentüre und rief die Worte des alten hebräischen Weihepsalms 24: „Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, daß der König der Ehren einziehe" (nach Offenb. S. Joh. 3, 20: Siehe, ich stehe vor der Türe und klopfe an). Aus dem Innern der Kirche ertönte die Frage „Wer ist derselbe König der Ehren?" worauf die Antwort gegeben wurde: „Es ist der Herr, stark und mächtig, der Herr Zebaoth, er ist der König der Ehren!" — Beim dritten Male öffnete sich die Pforte, die mit dem Kreuze bezeichnet wurde, und mit dem Gruße „Friede sei mit diesem Hause" trat man ein. In der Mitte der Kirche angelangt, stimmte man knieend den Hymnus Veni creator Spiritus an (Komm Hl. Geist, Schöpfer du) nebst der Litanei zu allen Heiligen. Hierauf erfolgte die Besprengung der Kirche und Kirchenwände und deren Salbung an 12 Stellen, mit Kreuzen bezeichnet, insonderheit über den Türen, anzudeuten, daß hier der Glaube der zwölf Apostel bekannt und gelehrt werden solle, zugleich als Anschluß an die Schriftstelle der Offenb. S. Joh.: 21, 14: „Und die Mauer der Stadt hatte zwölf Gründe und in denselben die Namen der 12 Apostel des Lammes."

Nachdem das Gebäude geweiht war, erfolgte die Weihe derjenigen Altäre, welche ganz neu errichtet und noch nicht geweiht waren. Am östlichen Ende des Chors als Hochaltar stand unser noch jetzt vorhandener Zwölfbotenaltar, damals noch ohne Rückwand und Gemälde, weil die Mittel noch fehlten, auch das Sakramentshäuschen war noch nicht erbaut und noch nicht die Sakristei. Ob die Orgel, ist mir zweifelhaft. Die Altäre wurden besprengt, bekreuzt und siebenmal umgangen, dann mit kleinen Reliquien (welche in die steinerne, aus einem Stück bestehende Altarplatte eingelassen und vermauert wurden) versehen und gesalbt. Gebete um Salbung des Hl. Geistes, um würdige Darbringung des Opfers auf den Altären, um Sündenvergebung und Gebetserhörung wurden zu Gott gerichtet. Lange Zeremonien schlossen sich an, die wir übergehen.

Nachdem die eigentliche Einweihung (Konsekration) vollzogen war, begann sogleich der erste feierliche Hauptgottesdienst mit Hochamt und Predigt in der Weise der altkirchlichen Liturgie. Viele Geistliche in feierlichen Gewändern beteiligten sich, gleichzeitig an vielen Altären (es waren damals ca. 12) wurde fun-

giert, die hohen Gewölbe der dicht gefüllten Kirche erklangen von den Gebeten und Gesängen in lateinischer und deutscher Sprache.

Wir nennen einige Hauptstücke des Gottesdienstes, für den Kirchweihtag verordnet:

Als Introitus diente 1. Mos. 28: Wie heilig ist diese Stätte hier; mit Psalm 84 „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth."

Als Epistel wurde verlesen (gesungen): wie noch heutigen Tages Offenb. S. Joh. 21: (Vidi sanctam civitatem): „Ich Johannes sahe die hl. Stadt, das neue Jerusalem, von Gott aus dem Himmel herabfahren, zubereitet ꝛc. Und ich hörte eine große Stimme: Siehe da, eine Hütte Gottes bei den Menschen." V. 1—5.

Gradualgesang (Stufengesang) war Ps. 138: Ich will anbeten zu deinem hl. Tempel und deinem Namen danken um deine Güte und Treue. Halleluja.

Als Evangelium folgte, uns allen bekannt, Luk. Kap. 19 (vom Zachäus, bei dem der Heiland Einkehr hält). Darnach wurde die Kollekte gebetet: O Gott . . ., wir bitten dich, erfülle dieses Gotteshaus mit dem Lichte und der Kraft deiner Gegenwart und gib gnädiglich, daß alle, die sich hier zum Gebete versammeln, und in Not und Trübsal zu dir rufen, deinen Trost und Beistand empfangen mögen. Durch unsern Herrn Jesum Christum. Amen. Dann folgte das Glaubensbekenntnis (Credo), Offertorium, Präfation, Sanktus (Heilig), Vater Unser, Lamm Gottes (Agnus Dei) und alle übrigen Stücke der Messe.

Drei Stunden pflegt ein derartiger Gottesdienst mit Predigt zu dauern, und so lange hat derselbe wohl auch im Jahre 1495 gewährt.

Die vollzogene Weihe berichtet eine Inschrift hoch oben im Mittelschiff:

Anno Dom.: 1495 am heil. pfingstabend
ward dieser . bau . volbracht.

Am Nachmittage zur Vesper wurden in gewöhnlichen Fällen die Kirchweih-Psalmen gesungen, nämlich Ps. 147, 12—20: Preise, Jerusalem, den Herrn; lobe, Zion, deinen Gott.

Ps. 122: Ich freue mich des, das mir geredet ist, daß wir werden in das Haus des Herrn gehen.

Ps. 127: Wo der Herr nicht das Haus bauet.

Als Kapitel las man wieder „Ich sahe die heil. Stadt." Als Hymnus diente Christe cunctorum dominator (in der Siona[1]) f. Z. veröffentlicht). Antiphon (Eingang und Schluß) zum Magnifikat — Luk. 1, 46—55 „Meine Seele erhebet den Herrn" — war die Strophe: Zachäe, steig eilend hernieder, denn ich muß heute zu deinem Hause einkehren. Im Jahre 1495 wurden übrigens verschiedene dieser Stücke mit solchen vom Heil. Geiste (de Spiritu Sancto) vertauscht, weil am Samstag Nachmittag zugleich die Vorfeier des heil. Pfingstfestes zu begehen war.

---

[1]) Siona 1895, S. 130—131. In das römische Breviar ist dieser Hymnus nicht übergegangen.



Dieses hohe Fest der Christenheit wurde dann am Pfingstsonntag mit den folgenden Tagen unverkürzt begangen, mit dem Introitus Weish. Sal. 1 „Der Geist des Herrn erfüllte den Erdkreis; Epistel Apg. 2 (Als der Tag ꝛc.) und Evang. S. Joh. 14, 23—31: wer mich liebet, der wird mein Wort halten — wie noch heute. In der Vesper aber sang man (Hodie completi sunt): Heute sind die Tage der Pfingsten erfüllt, Halleluja. Halleluja!

Ich denke, die Altäre und Räume unserer altehrwürdigen Stadtkirche, in der wir auch heute zum Gottesdienste versammelt waren, treten uns um Vieles näher und reden lauter zu uns, wenn wir uns ein Bild wie dasjenige vom Jahre 1495 vergegenwärtigen.[1])

Doch wir besitzen noch einen Folianten, wenn auch etwas kleiner, silberbeschlagen, mit verschiedenen Musiknoten ausgestattet, der einst zum Gottesdienste in unserer Kirche gedient hat: das ist die evang. Kirchenordnung des Marggrafen zu Brandenburg und Eines Ehrbaren Raths der stadt Nürnberg. Ausgabe von 1591.

Nach dieser Ordnung wurde nach vollzogener Kirchenreformation der evangelische Gottesdienst im allgemeinen bei uns begangen. Derselbe hatte immerhin viele Abwechslung und schöne, gehaltreiche Stücke. Das Gloria in excelsis (Ehre sei ꝛc.) wurde (lateinisch und deutsch) vom Geistlichen an den betreffenden Tagen und Festen nach 5 (fünf) verschiedenen Melodien gesungen.[2]) Das Glaubensbekenntnis sang der Chor (Patrem omnipotentem); für das Benedicamus hatte man 8 (acht) Melodien im Gebrauch. Die Einsetzungsworte des heil. Abendmahls und das Vater Unser wurden stets gesungen.

Lassen Sie uns, meine Herren, auch noch einen kurzen Blick werfen auf die in Schwabach begangene Feier vom 10. und 11. August 1650, da ein „solenner Buß-, Bet- und Fasttag und zugleich Dankfest“ stattfand, als der 30jährige Krieg durch „den westphälischen Friedensschluß seine Endschaft erreicht hatte und deswegen wie überall in Teutschland Gott für den wieder verliehenen Frieden gedancket“ wurde. In folgender Weise.

Am 9. August wurde um 1 Uhr mit allen Glocken zur Vesper geläutet (Vorabend).

Am 10. fing dann der Gottesdienst früh um ½8 Uhr an (wir beachten die frühe Stunde) und ist vom Dekano die Predigt „gehalten worden.“ Nachmittags 2 Uhr war nochmals Gottesdienst, wobei derselbe abermals predigte. In feierlichem Zuge ging man vom Rathause aus um den ganzen Markt herum, die Geistlichen, die weltlichen Beamten, der Rat, Frauen und Töchter des Rates, und die Bürgerschaft; die Schulkinder, dabei die Mädchen mit Kränzen auf den Köpfen, die Lateinschüler mit ihren Praezeptoribus, die Eingepfarrten, die Frauen von Stadt und Land, je zwei und zwei, wobei viele von Nürnberg gewesen. In der Kirche

[1]) Weiteres s. in des Herausgebers Schrift „Kultusbilder aus vier Jahrhunderten. Eine Jubiläumsgabe.“ Mit Musiknoten und einer Ansicht der Schwabacher Pfarrkirche. Erlangen, Fr. Junge. 1896. 120 S.

[2]) Dieselben sind wiedergegeben in „Kultusbilder“ S. 41 ff.



sind die Knaben auf den Chor, die Mägdlein mit ihrem Lehrer in die Kommunionstühle gegangen.

Nach der Predigt wurde „unter Trompeten und Pauken" Herr Gott, dich loben wir[1]) — gesungen, alle Glocken dabei geläutet und endlich das heilige Abendmahl gehalten.

Später wurde von dem Turm mit Zincken und Posaunen geblasen „Allein Gott in der Höh sei Ehr!" worauf drei Kompagnien Musquetiers auf dem Markte und auf dem Rathaus mit 6 Doppelhacken dreimal Salve schossen.

„Alle Häuser und die Kirchen waren, wie eine alte Aufzeichnung sagt, mit Mayen bestecket. Die Geistlichen hatten schöne Meß-Gewandte angezogen, wie denn auch die Cantzel, der Geistlichen und Raths-Stühle mit Blumen bestreuet waren."

Drei lateinische Lehrer und zwei deutsche Schullehrer alles in allem befanden sich damals in Schwabach.

Noch wäre ich im stande, Ihnen ein drittes Bild gottesdienstlichen Lebens vom Jahre 1751 am 2. Februar (also ein Jahrhundert später) vorzuführen, einen Bet- und Danktag und von 1755 (21. Septbr.), den Gedächtnistag des Augsburger Religionsfriedens. Doch fehlt es hierfür heute an Zeit. Der Zweck ist erreicht, wenn die Herren Vertreter des Kapitels und der Gemeinden einen nicht unerwünschten Einblick in ein reicheres christliches Gottesdienstleben gewonnen haben und wenn sie sich desselben gelegentlich auch in praktischer Richtung erinnern wollen.

---

2. Die Einweihung des neuen Gebäudes des Königlichen akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Charlottenburg.

Am Sonntage Rogate mittags ½1 Uhr fand die feierliche Einweihung des neuen Gebäudes des Königl. akad. Instituts für Kirchenmusik zu Charlottenburg statt. An dieser Feier nahmen teil Se. Exzellenz der Herr Staatsminister Dr. Studt, mehrere Regierungsräte aus dem Kultusministerium, die Geistlichkeit, Rektoren und Professoren der verschiedenen Berliner Hochschulen, die bedeutendsten Musiker Berlins, einige Maler und Bildhauer u. a.

Die Feier wurde eingeleitet durch ein Orgelpräludium in Es-dur von Seb. Bach, gespielt von Prof. Egidi. Unter Leitung von Prof. Th. Krause sangen die Studierenden eine Motette von Palestrina. Hierauf ergriff der Direktor des Instituts, Prof. Rob. Radecke, das Wort. Er dankte Sr. Exzellenz dem Herrn Minister für sein Erscheinen und für das Wohlwollen, das er der Anstalt stets bewiesen habe und knüpfte daran die Bitte, der Herr Minister möge auch in Zukunft der Anstalt sein Wohlwollen bewahren. Der Direktor berichtete dann weiter

---

[1]) Vgl. das bayrische Gesangbuch Nr. 1 (in zwei Chören) und andere neuere Bücher, dazu die bezüglichen Choralbücher.

von der Gründung und weiteren Entwicklung, von dem Zwecke und den Zielen des Instituts und führte etwa folgendes aus:

Das Königl. akad. Institut für Kirchenmusik ist die älteste staatliche Musikschule Berlins. Im Jahre 1819 erhielt der damalige Direktor der Berliner Sing-Akademie, Zelter, den Auftrag, eine „Orgel- und Singschule" zu gründen. Zelter, der Freund Goethe's, wurde der erste Leiter der jungen Anstalt. Im Jahre 1822 erhielt diese eine neue Organisation. Nach einigen Jahren wurde das Klavierspiel in den Studienplan aufgenommen, später kamen noch Violinspiel und gregorianischer Gesang dazu. 1869 wurde die Königl. Hochschule für Musik gegründet und der Akademie der Künste einverleibt; das Institut dagegen blieb als selbständige Anstalt bestehen. Bis zum Jahre 1889 mußte es sich mit Mietsräumen begnügen; in diesem Jahre aber erhielt es ein eigenes, ihm würdiges und schönes Heim und zwar Potsdamerstr. 120. 1892 (Radecke wird Direktor) wurde die Zahl der Unterrichtsstunden vermehrt, auch wurden neue Lehrfächer in den Studienplan aufgenommen. Es wird jetzt unterrichtet in Orgel-, Klavier-, Violin-, Ensemble- und Partiturspiel, Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre, Ästhetik und Sologesang, Chorgesang verbunden mit Dirigier-Übungen, Musikgeschichte und Methodik, Liturgik, gregorianischer Gesang und Orgelstruktur. Die Direktoren des Instituts waren Zelter, Bernh. Klein, A. W. Bach, Aug. Haupt. Unter den Lehrern sind zu erwähnen: Reißiger, Grell, Commer, Jul. Schneider, Löschhorn. Das Institut hat jetzt die Aufgabe, „Organisten, Kantoren, Chordirigenten, sowie Musiklehrer für höhere Lehranstalten, namentlich Schullehrer-Seminare" auszubilden. Die Werke der alten Meister der Tonkunst werden gründlich studiert; aber auch die besten Werke neuerer Meister sollen Berücksichtigung finden.

Hierauf erhob sich der Herr Minister zu längerer Rede. Er dankte dem Direktor für die Einladung und für seine Mitteilungen über die Gründung und weitere Entwicklung des Instituts. Dann sprach er den Wunsch aus: die Kirchenmusik möge hier eifrig gepflegt werden; denn sie bilde einen wichtigen Teil des Gottesdienstes, diene zur Verherrlichung desselben und zur Erbauung der Gemeinde. Hierauf teilte er mit, daß Se. Majestät der Kaiser die Gnade gehabt habe, die beiden Lehrer am Institut Carl Thiel und Arthur Egidi zu Professoren zu ernennen und den beiden Professoren Herm. Schröder und Th. Krause den roten Adlerorden 4. Kl. zu verleihen. Dann brachte er auf den Kaiser als den Schirmherren und Förderer der Kunst ein dreifaches Hoch aus, in das die Festgäste freudig einstimmten. Mit großer Begeisterung wurde dann die 1. Str. unserer Nationalhymne (mit Orgelbegleitung) gesungen. Den Schluß der schönen Feier bildete ein „Weihegesang" von Krause. Welche Bedeutung hat nun das Institut für die Öffentlichkeit? Hier werden die evangelischen und katholischen Organisten, Kantoren und Chordirigenten ausgebildet, die dann an den Kirchen der größeren Städte die musica sacra pflegen. Viele Dirigenten großer Orchester-, Gesang- und Oratorien-Vereine verdanken dem Institut ihre Ausbildung. Dadurch, daß hier auch die Musiklehrer der höheren Lehranstalten ausgebildet werden, wirkt das Institut auch indirekt auf die Musikpflege im Volke und namentlich auf den Volksgesang, und gerade dadurch bekommt es eine große Bedeutung. Es ist gleichsam die Quelle eines Stromes,

der seinen Segen über das ganze Land verbreitet. Wünschen wir also dem Institut, daß es jederzeit Lehrer haben möge, die es verstehen, die Studierenden in die Geheimnisse, Tiefen und Schönheiten der Musik einzuführen und anzuleiten, das Echte und Wahre von dem Scheine zu unterscheiden.

---

3. Die Denkmäler deutscher Tonkunst.

2. Folge.

In den soeben erschienenen Mitteilungen Nr. 73 der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig wird zunächst auf die Vollendung der Gesamtausgaben von Joh. Peter Sweelincks und Joh. Jakob Frobergers Werken hingewiesen. Die Werke des holländischen Meisters bestätigen, daß Sweelinck (1562—1621) für seine Zeit ein bahnbrechender Führer war, und daß die Lobsprüche seiner Zeitgenossen voll gerechtfertigt sind. Neben der kritischen Gesamtausgabe erscheint nunmehr eine Auswahl der besten Chorwerke Sweelincks in einer für den praktischen Gebrauch bequemen Ausgabe, von der 5 Nummern bereits vorliegen. — Froberger (geb. in Halle im ersten oder zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts) ist der erste eigentliche Klavierkomponist Deutschlands, der nicht nur das von Frescobaldi übernommene künstlerische Erbe auf dem Gebiete der Fugenkomposition fortgeführt, sondern auch im Anschluß an die französischen Klavieristen und Lautenisten die Klaviersuite an das erste Ziel ihrer Vollendung gebracht hat. Seine Orgel- und Klavierwerke werden als eine Frucht der Arbeiten für die Denkmäler der Tonkunst in Österreich in 2 Bänden dargeboten. — Immer wieder werden ältere, wertvolle Musikschätze ans Tageslicht befördert. So bieten die Denkmäler deutscher Tonkunst 2. Folge als Jahrgang 3, II den 1. Band der gesammelten Werke von Ludwig Senfl (c. 1486— c. 1555), der nach neuen Forschungen als der größte deutsche Tonsetzer seiner Zeit anzusehen ist und namentlich als Kirchenkomponist besondere Beachtung verdient. Von ihm wird gesagt, daß er, als Motettenkomponist verehrt, von kunstfreundlichen Fürsten gesucht und als Liederkomponist vom ganzen singenden Deutschland seiner Zeit ins Herz geschlossen war. — In den Mitteilungen wird ferner auf die Denkmäler der Tonkunst in Österreich hingewiesen, die in ihrem 10. Jahrgang außer einer Anzahl Froberger'scher Werke, eine Riesenmesse von Orazio Benevoli darbieten, die für die Einweihung des Domes zu Salzburg 1628 bestimmt war. Von ihr heißt es im Revisionsbericht, daß sie bezüglich der kontrapunktischen Satztechnik und Vokalbehandlung ähnlich geartete Kirchenwerke der Neuzeit weit überrage. — Mit besonderem Nachdruck wird auf den 100. Geburtstag von Hector Berlioz und auf die Ehrenpflicht, seine Hauptwerke aufzuführen, hingewiesen. Nachdem die von Felix Weingartner und Charl. Malherbe, Archivar der Großen Oper in Paris, kritisch revidierte erste Gesamtausgabe zum größten Teil fertig vorliegt, sind die Hauptschwierigkeiten zur Veranstaltung von Aufführungen beseitigt, um so mehr, als der größte Teil der Berliozschen Kompositionen auch von Orchestern bescheidenen Umfangs zu Gehör gebracht werden kann. — In den Mitteilungen, die von der

Verlagshandlung an jeden Musikfreund auf Verlangen unentgeltlich geliefert werden, wird weiterhin über das künstlerische Wirken von Ingeborg von Bronsart, die am 12. April 1903 ihr 50jähriges Künstler-Jubiläum feiern wird, sowie über den 1898 verstorbenen angesehenen Komponisten Theodor Gouvy berichtet. — Für Dirigenten dürfte der Überblick über die 1902 von der Verlagshandlung veröffentlichten Orchester-, Kammermusik- und größeren Gesangwerke erwünscht sein.

---

4. Zur Musikpflege an den Mittelschulen.

Einst stand die Musik hoch unter den Lehr- und Unterrichtsgegenständen der Mittelschulen. Man sah in ihr ein notwendiges Gegengewicht zu den gelehrten Stoffen, eine erquickliche, heilsame Ergänzung. Das vorhandene religiöse Interesse kam hinzu.

Bei uns steht es noch immer beklagenswert so, daß man den ethischen und pädagogischen Wert der Musik für das Erziehungswesen nur teilweise, vielfach erst in sehr geringen Anfängen erkennt. Wo man nicht jeden Wert direkt bestreitet, sieht man in ihr etwa ein Spiel mit schönen Empfindungen und will den positiven Bildungsgehalt vermissen. Die jüngst in sehr gelungener Weise stattgehabte Maifeier an der K. Kreisrealschule in Nürnberg hat Anlaß gegeben, sich hierüber in der Presse beifällig zu äußern. In Tagesblättern, wie in einer Programmschrift „Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den bayrischen Mittelschulen" hat Dr. Küffner fundamentale, vortreffliche Theorien aufgestellt, wie es möglich wäre, eine Wendung zum Besseren auf diesem Gebiete herbeizuführen. Da derselbe, schreibt man aus Nürnberg, seit einigen Jahren die Leitung des Musikunterrichtes an der hiesigen K. Kreisrealschule in Händen hat, war es von großem Interesse, beim Maifest genannter Anstalt verfolgen zu können, wie sich seine Theorien in die Praxis umsetzen lassen. Dr. Küffner hat hierbei den Beweis erbracht, daß eine Verwirklichung seiner Ideale in der Tat möglich ist. Freilich war der Boden hierfür sehr günstig, da ihm von seiten der Schulleitung alle mögliche Unterstützung und von seiten des Lehrkörpers der Anstalt hilfbereites Verständnis zu teil wurde.

Auch sind derartige Erfolge, wie man sie bei dem Maifest beobachten konnte, eben nur dann zu erreichen, wenn mit vollständiger Beherrschung der theoretischen und praktischen Materie eine seltene Hingabe, eiserne Energie und vieles pädagogisches Geschick sich verbindet. Wie man mit Erstaunen den Leistungen des trefflich geschulten Streichorchesters folgte, so lauschte man mit Freude den abwechslungsreichen Weisen des Bohm'schen Rattenfänger-Cyklus, der sowohl an die Treffsicherheit, wie Taktfestigkeit und namentlich an das Gedächtnis (weil auswendig vorgetragen) die höchsten Anforderungen stellt.

Hierbei fielen dem aufmerksamen Zuhörer vor allem zwei Unterscheidungsmerkmale auf, wodurch sich die Veranstaltung vor den sonst üblichen auszeichnete. In erster Linie war es vermieden worden, mit zusammenhangslosen Bravourstücken zu paradieren; es ging vielmehr durch das Programm ein ein-

heitlicher künstlerischer Zug. Damit ist es Dr. Küffner gelungen, eine pädagogische Idee in die Veranstaltung hineinzutragen, nämlich das Volkslied konzertfähig zu machen, auch dem schwächsten Schüler ein praktisches Ziel zu bieten und seine Kraft in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen.

In dem zu diesem Zwecke nach den Ideen Dr. Küffner's zusammengestellten „Volksliederspiel" (Volksliederspiel von Dr. Küffner-Rauscher, Nürnberg 1903, C. Koch's Buchhandlung), zu welchem Rauscher den ebenso poesievollen wie formvollendeten Prolog und verbindenden Text verfaßt hat, kamen beide Prinzipien in hervorragender Weise zur Ausführung. Wer Gelegenheit hatte, zu sehen, mit welch freudiger Hingabe und Begeisterung die jugendlichen Sänger allen Anregungen des Leiters folgten, der gewann die Überzeugung, daß der hier gesäete Samen reiche Früchte tragen werde, daß auf diesem Wege eine Generation herangezogen werden könne, in welcher nicht mehr jene beklagenswerte Gleichgiltigkeit gegenüber edler Musik, jene bedenkliche Vorliebe für die „die Herzen vergiftende Aftermuse" vorherrscht, sondern eine Generation, die inniges Verständnis zeigt für den reichen, im deutschen Volkslied niedergelegten Schatz, eine Generation, die nicht nur gewillt, sondern auch befähigt ist, diesen Schatz zu heben und zu verwerten. Und so kann unsere heranwachsende Jugend ausgestattet werden mit einem reichen Fonds gemütstiefer Lieder, die die höchsten Ideale des deutschen Volkes verherrlichen.

Wird in diesem Sinne an sämtlichen Anstalten gewirkt, dann werden wir es erleben können, daß das deutsche Lied wieder nach Text und Melodie Gemeingut unserer Jugend wird und daß in ihm neuerdings — Stammes- und Standesunterschiede überbrückend — der einigende und versöhnende Genius unseres Volkes ersteht. Diesen Worten des „Fränk. Kurier" wollen wir unsere Zustimmung sowohl im Ganzen, als bezüglich des Volksliedes nicht versagen; jedoch möchten wir auf jene tiefergreifenden, von einem innigen Zusammenhang getragenen religiösen und kirchlichen Musikprodukte hinweisen, wie sie in Oratorien, Passionsmusiken und vollständig durchgeführten Chorgottesdiensten vorliegen, deren Gebrauch seitens der Jugend gerade an den Mittelschulen von höchster religiöser und künstlerischer Bedeutung sein würde. Die Hoffnung hierauf wollen wir neu erwecken und in dem vorstehenden Geschilderten eine gute Bürgschaft für weiteres erblicken.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Beim 14. deutschen Kirchengesang-Vereinstag zu Leipzig hat man das Lied „Allein Gott in der Höh sei Ehr" auseinander gerissen und den ersten Vers als Glorialied, die (oder den) andern als Glaubenslied gesungen, statt miteinander den Glauben laut zu bekennen oder „Wir glauben all an Einen Gott" zu singen. Das war nicht gut und erinnert an die Praxis bequemer katholischer Chordirigenten, die das sogenannte „Hüpfen" praktizieren; sie lassen etwa beim großen Gloria (Wir loben dich) — oder beim Credo — den ersten oder mehrere erste Sätze singen und dann flugs — den letzten mit dem Amen, um die Sache abzukürzen. Oder auch so, daß sie in der Mitte abbrechen und das Folgende als

Credo, vielleicht sogar noch ein Stück als Offertorium weitersingen lassen. Paßt das aber, wie die Faust auf's Auge, so wurde es auch schon oft genug verboten. —

2. Es ist immer gut und erweitert den Horizont, sich anderweit umzusehen und dann wieder daheim nach dem Rechten zu schauen. Viel hat Papst Urban VIII. am Pantheon in Rom gesündigt. Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini, sagte der Volkswitz mit Bezug auf die Familie des Papstes. Erzürnt kehrt der Kunstfreund nach Nürnberg zurück, und was liest er in den Blättern der dortigen Geschichte? — Das große, prächtige Rathausgitter, von Peter Vischer und seinen Söhnen gegossen, wurde 1806 um 53 Fl. 32 Kr. per Zentner als Bruchmessing verkauft und ernstlich daran gedacht, dies auch — mit dem Sebaldusgrab zu tun. Bald darauf ist neben der Sebaldkirche eine der reizvollsten Schöpfungen der gotischen profanen Baukunst, die sog. Schau, dem Unverstand zum Opfer gefallen, um Platz zu machen für die Hauptwache des Königlich bayrischen Militärs, welches vor zwei Monaten nun wieder ausgezogen ist. Und anderes suche ein jeglicher in seiner eigenen Ortsgeschichte.

3. Alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Liederverse, welche im ev. Gesangbuch für die Provinz Sachsen enthalten sind. Halle, Strien. 40 Pf. — Raven, Pastor: Der Küsterdienst. Eine Zusammenstellung der im Gebiete der Calenbergischen und Lüneburgischen Kirchenordnung geltenden Vorschriften. Hannover, Feesche. 60 S. — Kirche und Sitte. D.Dr. Freybe. Vortreffliche Abhandlung in der Allg. Ev.-luth. Kirchenzeitung 1899. Nr. 1. 2 ff. Motto: Die Kirche sollte das Seufzen der mißhandelten Sitte verstehen.

4. Der Kaiser hat durch den Feldpropst Dr. Richter ein Predigtbuch für die Kriegsschiffe ausarbeiten lassen, nach welchem da, wo kein Geistlicher an Bord ist, von dem Offizier, der die Sonntagsandacht abhält, der Gottesdienstordnung entsprechend verfahren werden soll. Gleichzeitig wurde der Wunsch ausgedrückt, daß dies auch auf den Handelsschiffen geschehen möge.

5. Über das Kreuzeszeichen — bekanntlich in Luthers unverfälschtem Morgen- und Abendsegen beibehalten — schreibt Dr. Freybe: Das Zeichen wehrt der Vergeßlichkeit. Es ist eine stete Vergegenwärtigung der höchsten, anbetungswürdigsten Tat Gottes. Alte Zeichen lügen nicht: sagt unser Volk. Der dänische lutherische Theologe Rowel sagt: Ich habe oftmals erfahren, welche Kraft im Zeichen des Kreuzes liegt. Es ist eine ebenso natürliche und begründete wie schöne Sitte, das Zeichen des Kreuzes über sich zu schlagen. Durch Abschaffung dieser Sitte hat die Welt mehr verloren, als sie selbst weiß. Nur im Himmel weiß man es. — So oft ich mich unruhig fühle, brauche ich es mir nur zu vergegenwärtigen. In demselben Augenblick, wo ich es vor mir sehe, werde ich wieder ruhig. Das geschieht wie durch ein Wunder. Aber der Welt größtes Wunder hat sich ja auch am Kreuz geoffenbart.

6. Ich glaube, solch ein liturgischer Weihnachtsgottesdienst würde die Regensburger auch ansprechen, sagt uns Jemand, der die „Regensburger kennt;" und erst — ein Karfreitagsgottesdienst! Ergo fiat! An Kräften

fehlt es ja dort nicht. Man versuche es doch; und nicht nur ein Mal. Allerdings sind die protestantischen Regensburger eine besondere Art; als einst die Geistlichkeit den Versuch machte, die Passionspredigten über andere Texte, als die sieben Worte am Kreuz zu halten, — über welche Jahr für Jahr ausschließlich gepredigt wird, — da gab es einen stattlichen Rumor, und siegreich kehrte die teure Gewohnheit zurück, regiert auch allda bis auf diesen Tag. Und eben dort wird von den protestantischen Kirchen weder Elfuhr, noch Zwölfuhr, noch Abendgebet geläutet — was in Süddeutschland sonst selten vorkommen dürfte. Als Grund wird angegeben, daß „die Katholischen so viel läuten, und drum tun wir's nicht." Auch gut. Ich weiß, man stirbt aus Hungersnot; wer erfriert, ist gleichfalls tot. — Wir möchten einen entsprechenden Appell auch nach Augsburg richten.

7. Gottesdienstordnung für die Wochenbetstunden. Von Prälat D. v. Lechler, Württemberg. „Weckt den Geist des Gebets in der Kirche auf!" Ludwigsburg, Aigner. 20 Pf. — Der Erfolg vorerst sehr mäßig; man ist der Armut zu sehr gewohnt. Keine Betstunde. Keine Feier. Und Hausandacht — —?

Ökumenisches.

Requiem.

Der Chorgesangverein zu Kreuznach (gemischter Chor), Instrumentalverein, Männergesangverein, unter Leitung von Musikdirektor Brandt-Caspari hat am Sonntag, 3. Mai 1903, nachm. 5 Uhr im Kaisersaale sein zweites Konzert gegeben. I. Teil: Ouvertüre zur Zauberflöte, Priesterchor aus derselben, O bone Jesu (von G. Sarti, oder Palestrina). Im II. Teil wurde das Requiem, Missa pro Defunctis, C-moll für gem. Chor, großes Orchester und Orgel von L. Cherubini vorgeführt mit den hierzu gehörigen 7 Stücken:

1) Introitus, 2) Graduale, 3) Dies irae, 4) Offertorium mit Fuge und und Hostias, 5) Sanctus, 6) Pie Jesu, 7) Agnus Dei.

Nachdem man von Requiems oft liest, ohne eine klare Vorstellung von dieser Art Feier zu haben, oder auch so, daß man jeweilig nur den lateinischen oder nur den deutschen Text kennt, wollen wir die betreffenden Stücke aus dem ausgegebenen Programm des Chorgesangvereins hier wiedergeben. Bemerkt sei, daß das Graduale (Stufengesang), wie immer in der Messe, nach der Epistel folgt (1. Kor. 15, 51—57) und die berühmte Sequenz Dies irae sich sogleich anschließt. Hierauf das Evangelium Joh. 5, 25—29. Das Credo unterbleibt, wie das freudige Gloria in excelsis. Das Offertorium geht der Praefation (die Herzen in die Höhe ꝛc.) voraus; das Agnus Dei kommt nach dem Vater Unser und Friedenswunsch.

Requiem, Missa pro defunctis von Luigi Cherubini (geb. 8. Sept. 1760 in Florenz, Schüler Sartis in Bologna, gest. 16. März 1842 zu Paris als Direktor des Konservatoriums). Komponiert im Dezember 1816, erstaufgeführt zur Gedächtnisfeier des Todestages Ludwigs XVI. am 21. Jan. 1817 in der Abtei zu S. Denis.

Nr. 1. Introitus.

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis; te decet hymnus, Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem; exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Nr. 2. Graduale.

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis; in memoria aeterna erit justus, ab auditione mala non timebit

Nr. 3. Dies irae.

Dies irae, dies illa, solvet saeclum in favilla, teste David cum Sybilla.

Quantus tremor est futurus, quando judex est venturus, cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum per sepulchra regionum, coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura, cum resurget creatura, judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur, unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit, nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus? quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis.

Recordare Jesu pie, quod sum causa tuae vitae, ne me perdas illa die.

Nr. 1. Introitus.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen: dir gebühret Lobgesang, Gott in Zion, und Anbetung soll dir werden in Jerusalem; erhöre mein Gebet, zu dir kommt alles Fleisch.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

Herr erbarme dich! Christe erbarme dich! Herr erbarme dich!

Nr. 2. Graduale.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen; das Andenken des Gerechten lebet ewig, und vor schlechtem Rufe wird er sich nicht fürchten.

Nr. 3. Dies irae.

Tag des Zornes, Tag der Klage, der die Welt in Asche wandelt, wie Sybill und David zeuget.

Welches Zagen wird sie fassen, wenn der Richter wird erscheinen, Recht und Unrecht streng zu richten.

Die Posaune wundertönend durch die grabgewölbten Hallen, Alle vor den Richter fordert.

Tod und Leben wird erbeben, wenn die Welt sich wird erheben, Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Ein geschrieben Buch erscheinet, darin alles ist enthalten, was die Welt einst sühnen soll.

Wird sich dann der Richter setzen, tritt zu Tage was verborgen; nichts wird ungerächt verbleiben.

Was werd', Armer ich dann sprechen? welchen Mittler soll ich rufen, da selbst der Gerechte zittert?

Herr, des Allmacht Schrecken zeuget, der sich fromm den Frommen neiget, rette mich, Urquell der Gnade.

Ach! gedenke, treuer Jesu, daß du einst für mich gelitten, laß mich jetzt nicht untergehen! (Schluß folgt.)

Literatur.

1. Löscher-Zwönitz, Pfr.: **Die musikalische Neugestaltung der 2. Auflage der Agende für die ev.-luth. Landeskirche Sachsens nach den Beschlüssen der letzten Landessynode und die Mitarbeit des Kirchenchorverbandes an dieser Neuherausgabe.** Vortrag. Im Selbstverlag des Landesverbandes. Rötha, 1902. (47 S.) Um 50 Pf. zu beziehen durch Oberlehrer J. Meißner in Rötha bei Leipzig.

Der Verfasser verbreitet sich von gutem liturgischen Standpunkte über folgende besonders wichtige Verhandlungspunkte;

1. Ausarbeitung eines vollständigen Notenbuches in moderner rhythmischer Form für alle vom Geistlichen und der Gemeinde zu singenden Teile der Liturgie.
2. Aufstellung von Grundsätzen für den Gesang des Accentes (Intonationen, Responsorien und Kollekten).
3. Einführung des alten Introitus mit abschließendem Gloria patri; wenn nicht sonntäglich, dann wenigstens für die hohen Feste und besonderen Feiertage.
4. Wird eine Überleitung (Konfiteor) von der Intonation zum Kyrie befürwortet?
5. Aussprache und Verdeutschung des Kyrie eleison.
6. Vorschläge für den Ton der neuen Überleitung (Gnadenspruch) vom Kyrie zum Gloria. (Psalmentöne?)
7. Feste Bestimmung aller Varianten der Agende für die betreffenden kirchlichen Zeiten.
8. Vermehrung der Weisen für Intonation, Kollekte und alle Stücke unserer Agende, die jetzt nur eine Weise haben.
9. Auswahl und Empfehlung geeigneter Weisen für Amen, Halleluja und Hosianna.
10. Forderung der gesanglichen Durchführung möglichst aller neu in die Agende aufzunehmenden Stücke der Liturgie.
11. Einfügung eines „Amen" der Gemeinde nach dem gesprochenen Glaubensbekenntnis.
12. Vorlagen für die liturgische Einleitung der Kasualgottesdienste und für die liturgischen Andachten.

Zum Einzelnen sei gelegentlich bemerkt, daß wir eine Beseitigung des Kyrie eleison nicht wünschen können, da „die Gemeinden" auch Fremdsprachliches und Ungewohntes leicht lernen, auch gar nicht so sehr für das „Einfache" und Dürftige sind, wie es sich unliturgische Pfarrer vorstellen. Die Gemeinden sind sehr bildungsfähig und haben bei guter Leitung meist ein gesundes Gefühl für Feier und Gebet; am meisten schadet die Ungeduld der Pfarrer und deren geringe Schulung, dazu ihre hohe Meinung von dem Segen dessen, was sie selbst reden und selbst machen. Zwei Gloria zu unterscheiden, und sie an die rechte, altherkömmliche, auch sonst in der Christenheit gebräuchliche Stelle zu rücken, ist wahrhaftig eine geringe Forderung. Die Salutation ist äußerst wichtig für den lebendigen Fortschritt im Gottesdienst; sie ist die einfachste Ermunterung. Löhe sagt von ihr schön: so schürzt sich der Knoten der Liebe und Eintracht zwischen Liturg und Gemeinde immer aufs neue. Römisch, wie man dies versteht, ist sie so wenig, als die altgermanischen Responsorien, mit welchen sich die deutschen Schöffen zum Beginn ihrer Gerichtshandlungen zu begrüßen pflegten. Sie leitet stets einen wichtigen liturgischen Akt ein und ist eigentlich nichts weiter, als in lebhafterer Form das trockene „Lasset uns Herzen und Hände zu Gott erheben und also beten" — oder: also tun. Das Gewicht soll auf das Nachfolgende fallen. Deshalb geht sie auch am Ende noch einmal dem Benedikamus voraus, in welchem sich Liturg und Gemeinde danksagend zum Schlusse vereinigen. Damit dies in wahrer, lebendiger Aktivität geschehe, geht die Aufforderung des Dominus vobiscum nebst Antwort vorher. Nach der Predigt unmittelbar soll der Kanzelvers kommen; er ist sehr wichtig, berechtigt, und wenn auf die vorausgegangene Predigt bezüglich gewählt, von hohem Werte für die Erbauung. Mit Recht „ein psychologisches Bedürfnis" genannt. Das allgemeine Kirchengebet möge man aus akustischen Gründen ruhig, wo es not ist, auf der Kanzel belassen; ursprünglich hat man hieher alles das verlegt, was man sprach; am Altare aber wurde nur gesungen, so die Kollekten. Zu dem über die evangelischen Bayern Bemerkten

ist zu sagen, daß man in andersgläubiger Umgebung allerdings seinen Horizont unwillkürlich erweitert, daß aber andererseits oft auch eine besonders starke Empfindlichkeit gegenüber fremden Sitten sich einstellt. Es kommt hier alles auf Ort, Zeit und Umstände an, sowie auf Einsicht und Liebe. Präfationen sollen selbstverständlich verschiedene aufgenommen werden, und jedenfalls die, welche mit ihren herrlichen Texten speziell für die wichtigsten Feste entstanden sind. Als Stelle für das Vater Unser in der Kommunion empfehlen wir die vor der Austeilung; im Begriff, von unserem Kindschaftsrechte im Sakrament Gebrauch zu machen, beten wir das Kindschaftsgebet, darin die bedeutsame Bitte „Unser täglich Brot gib uns heute." Die Nebengottesdienste sind ungemein wichtig, wenn man überhaupt zahlreichere und mannigfaltigere Gottesdienste will. Hiefür wäre auf die Abhandlung Siona 1902, Nr. 1 und 2 zu verweisen: „Unsere Nebengottesdienste, ihre Pflege und ihr Wert." Sie werden um so mehr Bestand und Anerkennung gewinnen, je mehr man sie von den homiletischen Gottesdiensten unterscheidet, scharf, klar und bewußt, darum auch die rednerische, selbstgefällige Kunst möglichst ausscheidet, die Gemeinden zum Gebet erzieht und zur Würdigung des Liedes und Schriftworts, und vor allem — vor allem — sich selbst. Solange man freilich auf dem Standpunkte der Unmündigen verbleibt und jedenfalls glaubt „sagen" zu müssen, warum wir heute zusammengekommen sind und was wir heute feiern, und wie das liebe, schöne, klare Bibelwort zu verstehen sei — und solange man die Gemeinden direkt oder indirekt auf diesem Stand der Unmündigkeit festhält, so lange werden sich die liturgischen Gottesdienste, diese frischen, lieblichen Blumen des Glaubens und Gebets, nicht einbürgern. Wir haben eine bessere Hoffnung und eine bereits bessere Erfahrung. Daß unsere Vorschläge im Vesperale (2. verm. Aufl. Bertelsmann) einfacher und zugleich elastischer sind, als die angeführten Schoeberlein'schen, glauben wir in aller Bescheidenheit behaupten zu dürfen. Was von der verderblichen Unbekanntschaft und mangelnden Übung in diesen Dingen gesagt ist, unterschreiben wir voll und ganz. Man beseitige sie bei der Geistlichkeit, dann bei den Kantoren, und alles wird sich finden.

H.

2. **Moderne Kirchenmusik und Choral.** Eine Abwehr von **Joseph Renner** jr., Domorganist und Lehrer an der Kirchenmusikschule zu Regensburg. Leipzig, Leuckart.

Die Besprechung wird erfolgen, sobald das hier in Betracht kommende Werk Te Deum op. 50 in unsere Hände gelangt sein wird.

3. **Fil. Ermini, Il Dies Irae e l'innologia ascetica nel secolo decimo terzo.** Roma, Unione cooperativa editrice, 1903. 2 Lire.

Diese Schrift hat zehn Teile. Der erste weist auf die eigentümliche Mischung der furchtbaren und der sanften Züge im Dies irae und auf die Vermutungen über den Verfasser hin. Der zweite bespricht das Leben des Thomas von Celano († um 1260) und die ihm zugeschriebenen drei Dichtungen: Fregit victor virtualis, Sanctitatis nova signa, Dies irae. Der dritte geht auf die Verwandtschaft des letztgenannten und der anderen Werke des Dichters ein. Der vierte zeigt an zwei Fortbildungen der Sequenz, wie sie durch die Gelehrten „verbessert" ward, und nennt die Meßbücher, in denen sie allmählich Eingang fand. „Auch die Schüler Luthers kannten das Dies irae nicht." Sie war ursprünglich nicht für die Totenmesse bestimmt, die Schlußzeilen Huic ergo u. s. w. sind später hinzugefügt. Wahrscheinlich ist sie zuerst für die Messe des 1. Advents verwendet worden, deren Lesungen das jüngste Gericht betreffen (Luk. 21: Es werden Zeichen . . ., das alte Evangelium des 1. Adv.). Im fünften Teile kommen die damals vorhandenen geistlichen Lieder zur Sprache, die den Ton der Buße und des Gerichts anschlagen und als Quellen des Dies irae gelten können. Der sechste Teil malt den zeitgeschichtlichen Hintergrund und erklärt dadurch die Entstehung der Sequenz in der Zeit von 1250 bis 1260. Im Jahr 1260 sollte nach Joachim v. Flor. das dritte Zeitalter, das Reich des Geistes anbrechen. Der siebente Abschnitt führt in die Gedanken ein, in denen der Schüler des h. Franziskus lebte und die er in Worte kleidete, „die zu Jahrhunderten reden". Welch reiches Leben an Bibelstellen, Sprüchen der Kirchenväter, christlichen Gedichten in der Sequenz benutzt ist, lernen wir aus dem achten, den Zusammenhang mit der bildenden Kunst aus dem neunten Teile,

im letzten erfahren wir, wie das Dies irae bis heute zu Übersetzungen und Tonsätzen angeregt hat. Der Anhang enthält die Sequenz in der Lesart des römischen Missale, sodann die hie und da etwas abweichende Lesart einer Handschrift des 12. Jahrhunderts, welcher im 13. Jahrh. der Gesang angefügt zu sein scheint, und „überlieferte Fassungen" der Sequenz aus der Campania u. s. w., neue Triebe oder Auswüchse.

Mit Freuden danken wir dem Verfasser dieser Schrift, die uns durch die Anzeige der Vox Urbis, einer großen lateinischen Zeitung (Rom, lfd. Jahrg. 1903), bekannt ward, derselben Vox, in der vor kurzem die merkwürdigen Namenverse (auf den Namen Jesus Christus Dei filius Servator Crux) aus dem Buch der erythräischen Sibylle nach Eusebius, Leben Konstantins, abgedruckt waren. Die Sibylle im Dies irae ist ein Hinweis auf den Anteil, den diese in der Kunst und im geistlichen Schauspiel des Mittelalters an der heil. Geschichte hat, ein Hinweis auf den ihr so oft eingeräumten Platz in der Reihe der Propheten, wie es auch mit Virgil wegen seiner berühmten Worte in der 4. Ekloge geschah. Ermini hat jedenfalls recht, auf bildliche Darstellungen des jüngsten Gerichts hinzuweisen, wie sie zur Zeit des Thomas v. Celano in den Kirchen Italiens häufig waren; eine solche hat dem Dichter wohl vorgeschwebt. Sein Gesang ist für uns nicht ganz verloren, denn das Lied Ringwaldts „Es ist gewißlich an der Zeit" ist eben das deutsche, nur freier wiedergegebene Dies irae, dazu gesellen sich eine Anzahl ähnlicher Lieder. Eins ist leider fast verklungen. Wetzel nennt es in der Hymnop., T. 3, bei Crispin Weise, der in der Vorrede seines Liederkerns 1716 sage: Das vortreffliche Bußlied „Höchster König, Jesu Christ" ist jetzt ganz unbekannt, welches doch ein Auszug des uralten Hymnus der alten Kirche, Dies irae, ist. Es mag an den Schwierigkeiten des deutschen Ausdrucks, der zu Luthers Zeit noch nicht so geschmeidig war, gelegen haben, daß niemand der Aufgabe gewachsen war, den erhabenen Gesang zu verdeutschen. Dies ist in neuerer Zeit nicht immer gelungen, z. B. Adolf Ludwig Follens Versuch (Bl. für Hymnol. 1894, S. 158 ff.) ist verfehlt.

Die Sequenz mit den Neumen nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts ist im Anhang des Mag. chor. von Haberl abgedruckt. Ermini erwähnt diese Handschrift in Anm. a) S. 133, nur gibt er nicht genau sämtliche Lesarten an. Acrinis statt acclinis ist wahrscheinlich ein Schreibfehler. Das Amen am Schlusse hat auch das röm. Missale. Das Dies irae ist in der Siona sogleich im ersten Jahrgang dargeboten (S. 174 f., Tonsatz von Filitz), nochmals in Nr. 10 und 11 von 1889, aus Ihmes „Halleluja", 2. Auflage, das Audi tellus, welches auch Ermini vergleicht, in Nr. 8 und 9 von 1898 aus Responsoria, Nürnberg 1572.

M. (Thüringen). B. H.

4. **Korrespondenzblatt des Evang. Kirchengesangvereins für Deutschland.** Red. **H. Sonne**, Darmstadt. Leipzig 1903, Breitkopf. 17. Jahrgang.

Nr. 5: H. Post, Der rhythmische Kirchengesang in der evang. Kirche Deutschlands. — Amtliches. — Aus unseren Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Literatur. — Verschiedenes.

Nr. 6: H. Post, Der rhythmische Kirchengesang ꝛc. (Fortsetzung). — Amtliches. — Der 4. Organistentag des ev. Organistenvereins für Rheinland und Westfalen in Essen am 16. und 17. April. — Literatur ꝛc. ꝛc.

5. **Fliegende Blätter des Evang. Kirchenmusik-Vereins in Schlesien.** 35. Jahrgang, 1902/03. Red. K. Mus.-Dir. Lubrich in Kyritz (Bz. Potsdam). Expedition: A. Ludwig in Oels (Schlesien).

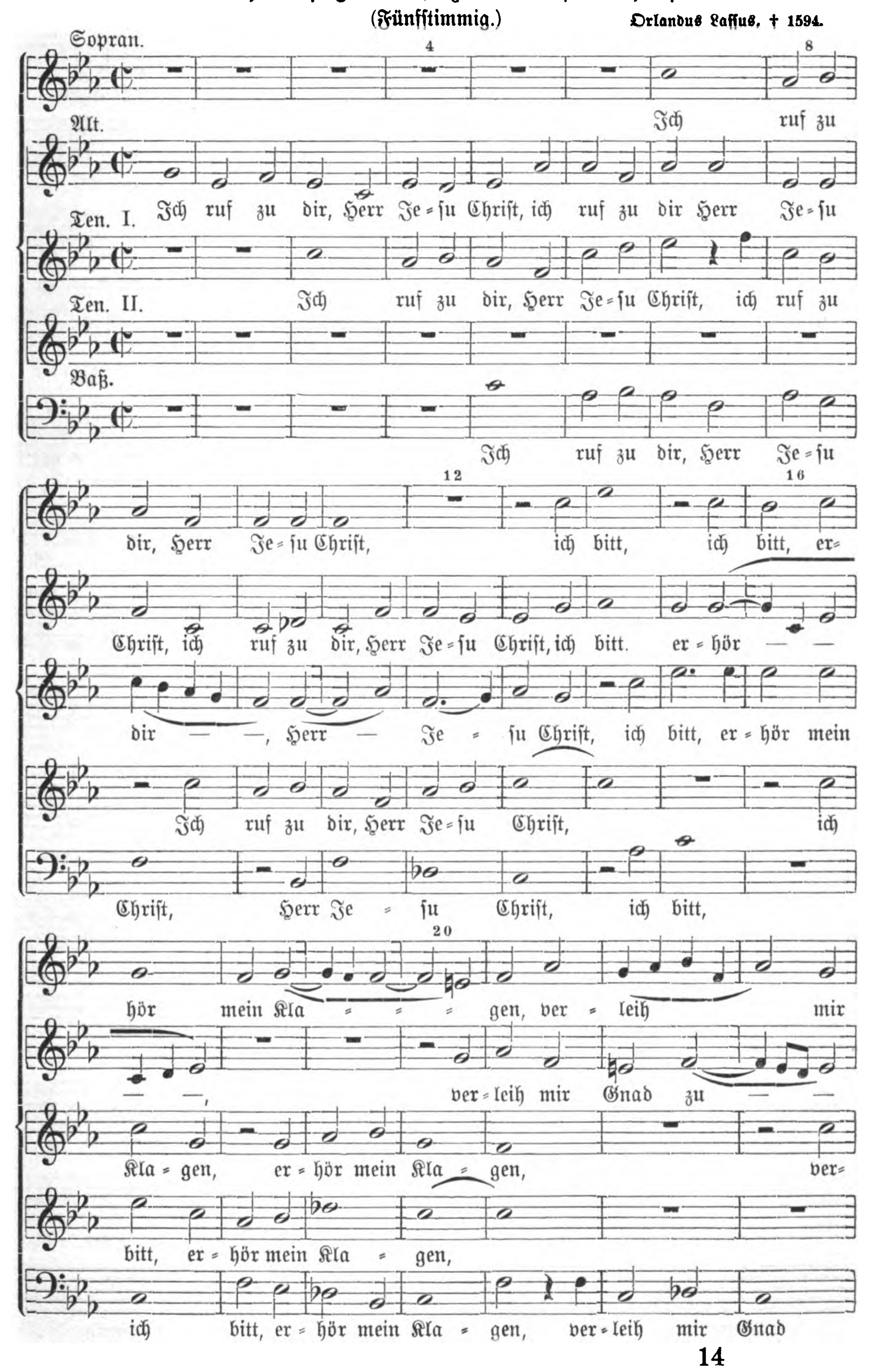
Nr. 4: Der Chorgesang. — Orgelkurse in der Provinz Posen. — Orgelbau. Zum 100. Geburtstag von Chr. Gottl. Schlag. — Aus dem Amt für das Amt. — Literatur. — Anfrage an die Herren Organisten ꝛc.
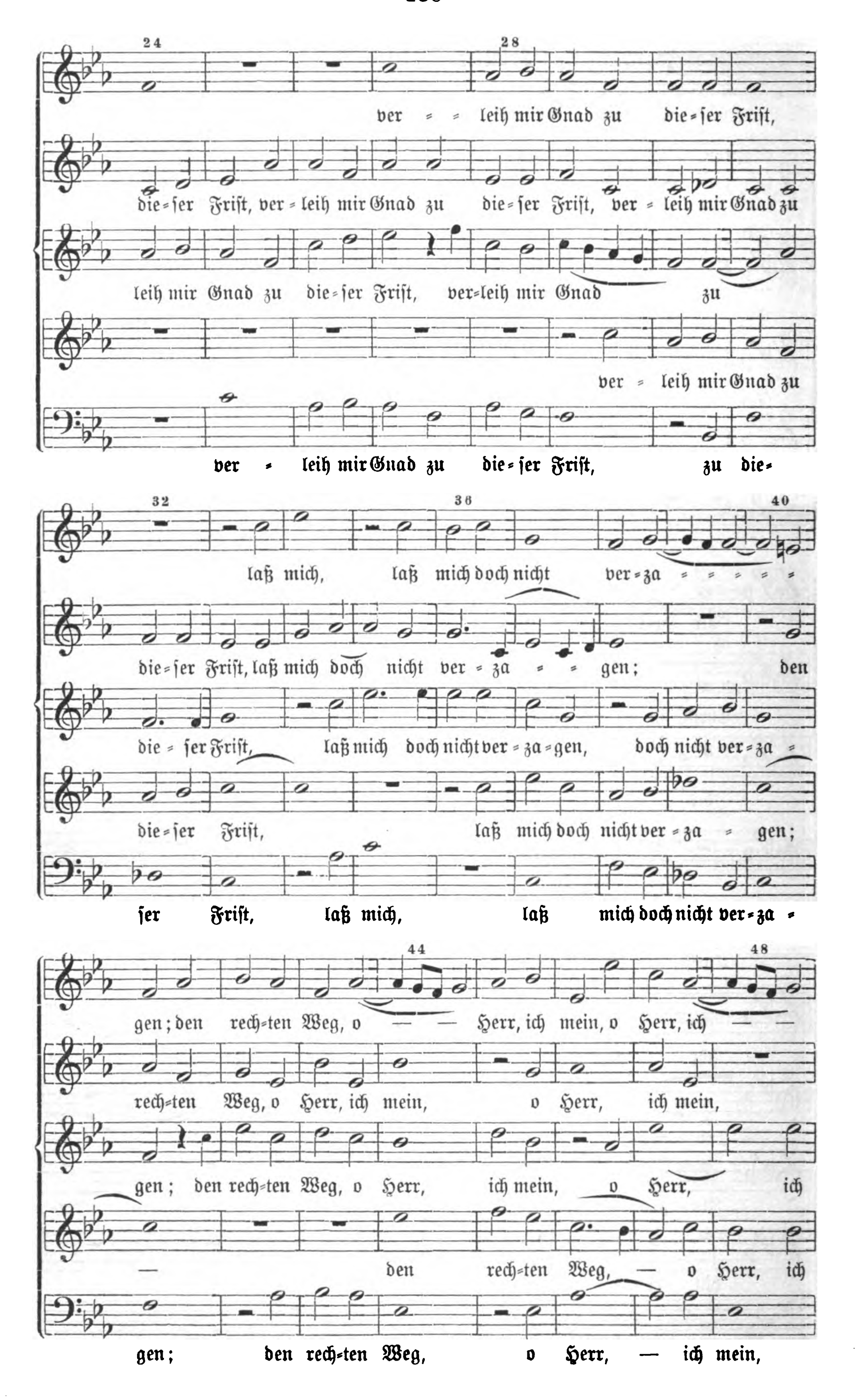


Musik-Beigaben.
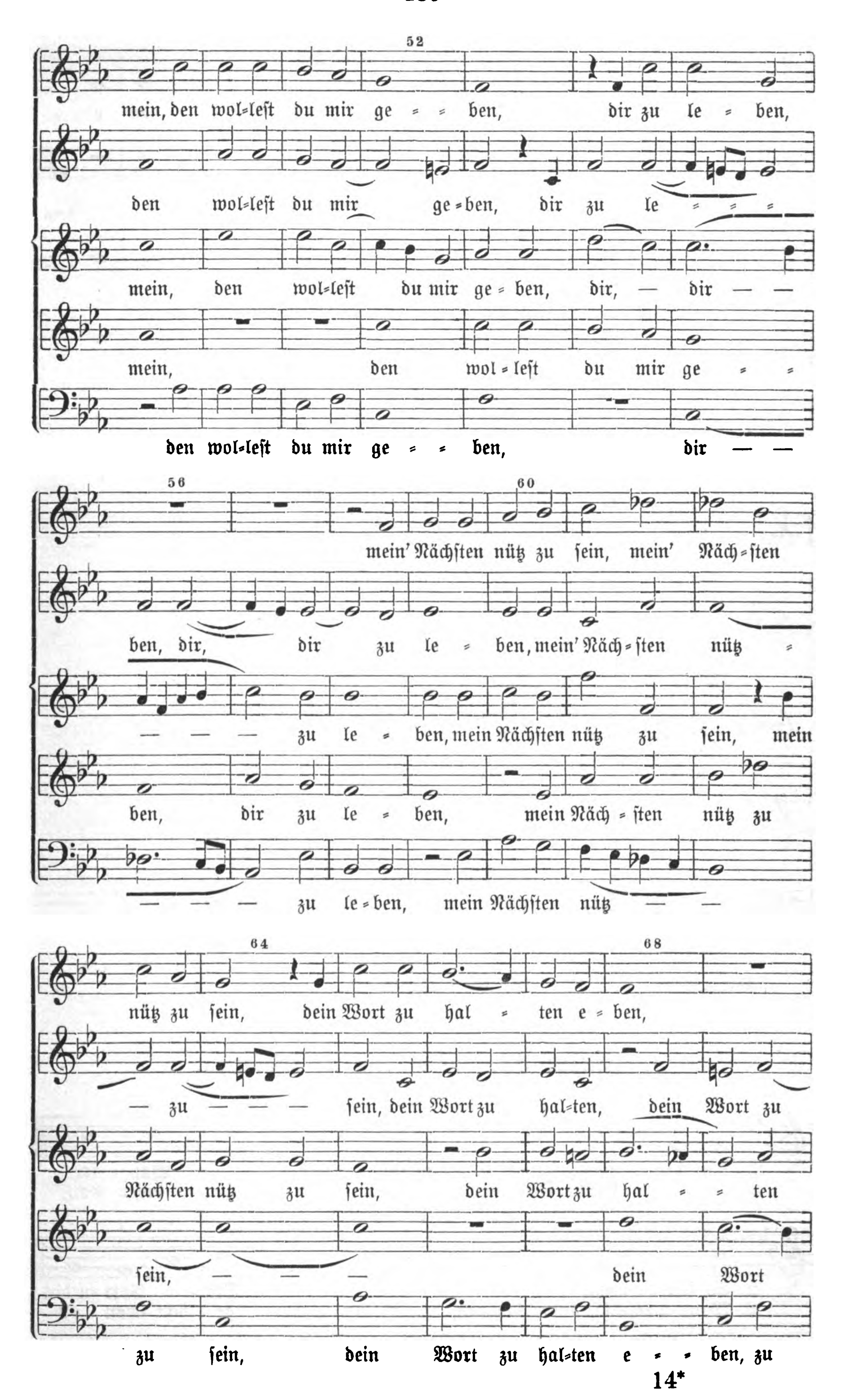
1) Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.

(Fünfstimmig.) Orlandus Lassus, † 1594.



14


ver = = leih mir Gnad zu die=ser Frist,
die=ser Frist, ver=leih mir Gnad zu die=ser Frist, ver = leih mir Gnad zu
leih mir Gnad zu die=ser Frist, ver=leih mir Gnad zu
ver = leih mir Gnad zu
ver = leih mir Gnad zu die=ser Frist, zu die=
laß mich, laß mich doch nicht ver=za = = = = = =
die=ser Frist, laß mich doch nicht ver = za = = gen; den
die = ser Frist, laß mich doch nicht ver = za = gen, doch nicht ver = za =
die=ser Frist, laß mich doch nicht ver = za = gen;
ser Frist, laß mich, laß mich doch nicht ver=za =
gen; den rech=ten Weg, o — — Herr, ich mein, o Herr, ich — —
rech=ten Weg, o Herr, ich mein, o Herr, ich mein,
gen; den rech=ten Weg, o Herr, ich mein, o Herr, ich
— den rech=ten Weg, — o Herr, ich
gen; den rech=ten Weg, o Herr, — ich mein,


52
mein, den wol-lest du mir ge - - ben, dir zu le - ben,
den wol-lest du mir ge-ben, dir zu le - - -
mein, den wol-lest du mir ge - ben, dir, — dir — —
mein, den wol - lest du mir ge - -
den wol-lest du mir ge - - ben, dir — —
56
60
mein' Nächsten nütz zu sein, mein' Näch-sten
ben, dir, dir zu le - ben, mein' Näch-sten nütz -
— — — zu le - ben, mein Nächsten nütz zu sein, mein
ben, dir zu le - ben, mein Näch - sten nütz zu
— — — zu le-ben, mein Nächsten nütz — —
64
68
nütz zu sein, dein Wort zu hal - ten e - ben,
— zu — — — sein, dein Wort zu hal-ten, dein Wort zu
Nächsten nütz zu sein, dein Wort zu hal - - ten
sein, — — — dein Wort
zu sein, dein Wort zu hal-ten e - - ben, zu

72

dein Wort — — zu hal = = = ten e =

— hal = ten, zu hal = = = = ten e = ben, dein

e = ben, dein Wort zu hal = ten, dein

zu hal = ten e = = ben, dein

hal = ten e = ben, dein Wort zu hal = ten e =

76 80

ben, zu hal = ten e = ben!

Wort zu — hal = ten e = ben! — — —

Wort — zu hal = = ten e = ben!

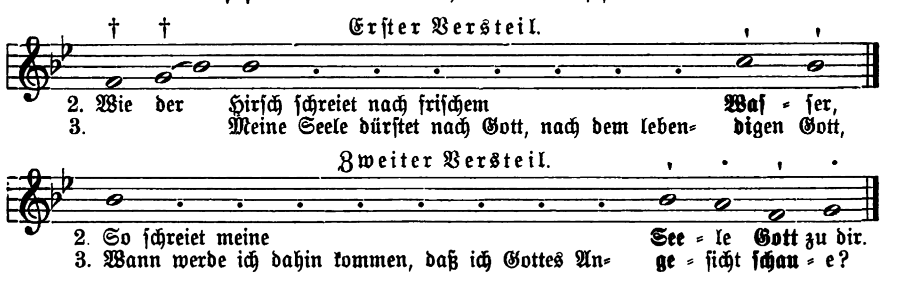
Wort zu hal = ten e = ben! — — —

ben, dein Wort zu hal = ten e = ben!

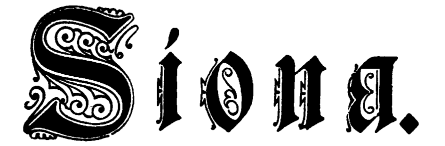
Partitur von H. Pardall=Wolfenbüttel. W. H.

---

2) Psalm 42. Nach dem 2. Psalmton.



1903. Nr. 8.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: K. Wolfrum: Das Verhältnis des evangelischen Kirchenliedes zum Volksliede. — Aus Gotha. — Gedanken und Bemerkungen. — Requiem. (Schluß). — Musikbeigaben: Responsorium für Himmelfahrt: Gehet hin in alle Welt (Chorordnung). — Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: ihr werdet weinen (Antiphone).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Das Verhältnis des evangelischen Kirchenliedes zum Volksliede.

Von Karl Wolfrum, Kgl. Seminarmusiklehrer in Altdorf (Nürnberg).

Motto: „Ein Lied mein Morgen- und
mein Abendsegen,
Ein Lied für jeden Jubel, jedes
Weh!" (Herwegh.)

Zur Lösung unserer Aufgabe muß ich zunächst etwas weiter ausholen und in gedrängter Kürze eine Übersicht geben über die in der christlichen Kirche von ihrer Gründung bis jetzt benutzten Gesänge, und gerade dieser Weg wird uns an manchen Stellen weitere Ausblicke zur Beantwortung obiger Frage eröffnen. Bekanntlich nennt man die für den Gottesdienst feststehenden, alljährlich oder allwöchentlich wiederkehrenden Gesänge liturgische Gesänge, ohne damit andeuten zu wollen, daß der Gottesdienst nicht eine größere oder geringere Abwechslung vertrage, was der aus der rationalistischen Zeit stammenden Monotonie auf diesem Gebiete des kirchlichen Lebens als wirksames Gegenmittel nicht nachdrücklich genug entgegengestellt werden kann, ganz im Sinne des Reformators, der gesagt hat: „Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musica, der ist der Satan sehr feind, damit man viele Anfechtungen und böse Gedanken vertreibt. Der Teufel erharret ihrer nicht," und an anderer Stelle: „Die Noten machen den Text lebendig. Die Musica verjagt den Geist der Traurigkeit, sie ist das beste Labsal eines betrübten Menschen, dadurch das Herze wieder zufrieden, erquickt und erfrischt wird," wie er ja auch nicht wünschte, daß „durchs Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen sollten" — im Gegenteil, Gesang und Musik sollten dem „Worte" dienen; was schön und edel gehalten war, sollte nach seiner Auffassung den Gottesdienst schmücken, ja mahnend fügt er hinzu: „In diesen Dingen soll man frei und unverbunden sein und niemand geziemen, weder mit Gesetzen noch Verboten die Gewissen zu fahen." Daraus geht also zur Evidenz hervor, daß wir umsomehr im Sinne Luthers handeln, je mehr wir darauf bedacht sind, das Starre und Monotone, was leider unserm evangelischen Gottesdienste in musikalischer Hinsicht noch anhaftet, durch wechselreichere Ausgestaltung zu verdrängen; Langweile und

die daraus resultierende Gleichgültigkeit gegen unsere liturgischen Gesänge werden dann schwinden. Diese liturgischen Gesänge nun setzen sich zusammen:

1. aus dem gregorianischen, oder besser gesagt, römischen Choralgesang,
2. aus den deutschen Kirchenliedern und
3. aus mehrstimmigen Chorgesängen.

Der gregorianische oder römische Choralgesang (so benannt nach Gregor I., Bischof von Rom [590—604]), gehört der vorreformatorischen Kirche an und war ursprünglich nicht Gemeindegesang, sondern für den Chor von Klerikern (Geistlichen) jeder Kirche bestimmt, die ihn einzeln oder gegenseitig im Wechsel in lateinischer Sprache absangen. Die in unserer Kirche noch Verwendung findenden römischen Choralgesänge sind:

1. Der Introitus (nach Melodie der neun Psalmtöne).
2. Das Kyrie in doppelter Form.
3. Das (große) Gloria in excelsis.
4. Das Credo.
5. Die Präfation mit dem Sanctus.
6. Das Vaterunser.
7. Das Agnus Dei.
8. Die Einsetzungsworte.
9. Die Versikeln, Kollekten und der Segen (Salutation, Benedicamus).
10. Die Litanei.
11. Das Tedeum (Bayer. Gesangbuch Nr. 1).

Hierzu gesellte sich erst zu Luthers Zeiten das in früherer Zeit noch lateinische, mit Einführung des Gemeindegesanges deutsche Kirchenlied, das seiner Abkunft nach entweder geistlichen oder weltlichen Ursprungs sein kann, während die mehrstimmigen Chorgesänge teils dem gregorianischen Choral, teils dem deutschen Kirchenliede angehören, oder Produkte zünftiger Kirchenkomponisten sind. Sonach ist also nicht alles, was in unsern Kirchen gesungen wird, deutsch volkstümlicher Art.

Hierauf kann nur das deutsche evangelische Kirchenlied als Frucht der Reformation, das nach „Text, Noten, Accent, Weise und Gebärde aus echter Muttersprache und Stimme kommt (sonst ist alles nur ein Nachahmen, wie die Affen tun)," wie Luther 1524 an Spalatin schreibt, Anspruch erheben.

Während nun vom sogenannten gregorianischen Choral, der in der Kirche vom 6. Jahrhundert an fast ausschließlich herrschte, nachdem Gregor in seinem Antiphonarium das vorhandene brauchbare musikalische Material gesammelt, gesichtet, geordnet und für gottesdienstliche Zwecke vorgeschrieben hatte, uns gesagt wird, daß er durch Kleriker, also durch einen im Singen geübten Chor, gepflegt wird, erfahren wir andererseits, daß sich am Gesange der ersten christlichen Gemeinden auch das Volk beteiligte. Durch Psalmen, Hymnen und Lieder sollen sie, wenn sie zusammenkommen, einander immer erinnern an die großen Taten des Herrn und ihre Freude in Zucht halten (Kol. 3, 16; Eph. 5, 19). Solche Hymnen sind: 1. Der Lobgesang der Maria (Magnificat), 2. der Lobgesang der Engel (das große Gloria), 3. der Lobgesang des Simeon (Nunc dimittis), 4. der Lobgesang des Zacharias

(das Benedictus), 5. Heilig ist der Herr Zebaoth (Sanctus aus dem Propheten Jesaias).

Dem Kaiser Trajan (98—117) berichtete Plinius, daß die Christen an gewissen Tagen vor Sonnenaufgang zusammenkämen und Christo gleich einem Gotte einen Wechselgesang anstimmen (carmen Christo quasi Deo dicere secum in vicem); ja noch zu Tertullians Zeit (220 †) wird der fromme Gesang als pneumatische[1]) Gabe in freier Weise geübt, wie er berichtet: „Beim heiligen Abendmahl, wenn das Wasser herumgereicht und Licht gebracht worden ist, wird ein jeder aufgefordert, Gott mitten unter den andern mit Gesang zu preisen, entweder nach Worten der Heiligen Schrift oder nach eigener Erfindung, wie er es vermag."

Wir sehen also schon hier (was dann die Reformation wieder zu allgemeiner Geltung gebracht hat) den Grundsatz des allgemeinen Priestertums, das jedem Gemeindegliede die Möglichkeit gab, sich „selbsttätig" im weitesten Sinne des Wortes am (Gemeinde-)Gesang zu beteiligen; ja für den einzelnen bestand sogar die weitere Möglichkeit, selbst „Wort" und „Weise" zu schaffen und zu singen. — Ambros sagt daher: „Man darf von der Musik der ersten christlichen Zeiten annehmen, sie sei zuerst Volksgesang gewesen, gegründet auf Art und Weise der gleichzeitigen antiken Tonkunst, aber durchdrungen, gehoben und getragen vom neuen christlichen Geiste." — Diese Einrichtungen der ersten Kirche wichen mit der Verflachung des frischen Geisteslebens einer genau geordneten Liturgie, und schon das Konzil zu Laodicea (367) bestimmt, daß „außer den kanonischen Sängern, welche den erhöhten Platz (Chor) einnehmen, niemand in der Kirche singen soll." Nun kennt aber die empirische Psychologie das sicher von niemand, am allerwenigsten aber vom Musiker angefochtene Grundgesetz, daß man nur auf dem Wege fleißiger Reproduktion zur selbständigen Produktion gelangt und daß letztere oft weiter nichts ist als die Verdichtung oder Potenzierung der Reproduktion (Talent) und nur äußerst selten zur Erzeugung völlig origineller Gebilde fortschreitet (Genie), daher die Zeit des gregorianischen Chorals mit seiner Alleinherrschaft in der Kirche der Entwicklung des volkstümlichen Liedes nach Wort und Weise nicht als förderlich bezeichnet werden kann, ein so schöner Anfang sich auch zur Zeit der ersten Christengemeinden ergeben hatte. Hiermit will aber durchaus nicht ein absprechendes Verdikt über den gregorianischen Choral, dessen Gesänge das Gepräge höchster Majestät, Kraft und Würde an sich tragen, und der bestimmend gewesen ist für die Entwicklung der gesamten europäischen Musik und sie vor hohlem Pathos, Sentimentalität, Verflachung, Seichtheit und Manieriertheit bewahrt hat, gefällt werden; gar viele unserer Kirchenlieder lateinischen und deutschen Ursprungs tragen in ihren Melodien Zeichen seines Wesens an sich und erscheinen oft nur als Umbildungen seiner kraft- und weihevollen Weisen. Mit Einführung des gregorianischen Chorals auch bei uns Deutschen (man vergleiche beispielsweise die reformierende Tätigkeit Karls des Großen) wurde auch die römische oder lateinische Sprache die alleinherrschende im Kirchengesang, und auch die an die apostolische Zeit der Kirche sich anlehnende freie

[1]) Pneuma, Atem, hier so viel als Gesangsergießung; auch im Sinne von jubilus = Jubilation, Gefühlsausströmung.



Hymnendichtung, die von Laien und insbesondere Geistlichen, wie von den Kirchen vätern Clemens von Alexandria, Chrysostomus, Basilius, sodann Ambrosius, Prudentius, Sedulius, Fortunatus, dann von Alkuin († 804), Theodulf († 821, Sänger Karls d. Gr.), Rhabanus Maurus († 856) gepflegt wurde, bediente sich später ausschließlich der lateinischen Sprache und entwickelte sich zum sogenannten lateinischen Kirchenliede. Doch zeigen viele Lieder bereits im Gegensatz zum gregorianischen Choral rhythmische Abrundung. Diese Pflege des Kirchengesanges, der sich an die (volkstümliche) volksmäßige Psalmodie anschloß, führte zur Schaffung der sogenannten Sequenzen, deren Begründer Notker Balbulus (geb. 830), Klosterschüler zu St. Gallen, ist. Er versuchte sich in der Komposition von Jubilationen, das sind in längere Tonreihen ausströmende, wortlose Gefühlsergießungen, welche man dem Halleluja anhängte. Bald legte er diesen Sequenzen Texte unter, und bald bürgerten sich diese Gesänge allenthalben ein. Auch Litaneien, die bei Prozessionen gesungen wurden (Ratpert), und Tropen, Gesänge, die wie die Sequenzen an den hohen Festtagen in den Introitus oder das Kyrie eingeschoben wurden, traten allmählich neben dem vorgeschriebenen ritualen Kirchengesang auf, und Sequenzen und Tropen, die man mit einem Worte Prosen nannte, da bei ihnen auf einen Ton nicht mehr als eine Silbe gesungen werden durfte, wurden allmählich populärer, als der eigentliche Kirchengesang; ja einzelne derselben wurden sogar im Laufe der Zeit in deutsche Lieder verwandelt, wie z. B. Media vita (Mitten wir im Leben sind 2c.), so daß die Sequenzen als Mittelglieder zwischen Kirchenhymnen und Volkslied anzusehen sind. Als für unsern Zweck noch wichtige Sequenzen, deren Schaffung viele Nachahmungen hervorrief, seien genannt die bekannten: „Grates nunc omnes" (Dank sagen wir alle), „Salve festa dies" (Also heilig ist der Tag) und „Mittit ad virginem" (jetzt unter dem Text gebräuchlich: Als der gütige Gott wollt sein Wort). Die lateinische Dichtung nun, welche sich neben dem römischen Choralgesang entwickelte und musikalisch-rhythmischem Bau zustrebte, wie auch die Sequenzen, welche im 12. Jahrhundert zu metrischen Gesängen mit ausgeprägtem Reim sich gestalten, bilden nun die Muster, nach welchen später das volkstümliche deutsche Kirchenlied sein Gewand und seinen Zuschnitt erhält. Diese lateinischen Lieder, welche ganz die naiv-religiöse Anschauung des Volkes zeigen (man vergleiche: Mittit ad virginem, Jesu dulcis memoria, Dies irae, dies illa, Stabat mater dolorosa) und auch in ihren Melodien ganz volkstümlich (häufig in ionisch f, ich erinnere an den Spottnamen tonus lascivus) gehalten sind, entwanden sich in ihren Weisen allmählich dem Einflusse des gregorianischen Chorals und nahmen strenge Mensur an. Während sie noch im 9. Jahrhundert bei allerlei ernsten Angelegenheiten (Wallfahrten, Bittgängen, Reisen, Kreuzzügen) Anwendung finden, dringen sie allmählich ins Gotteshaus ein und werden bei Aufführung geistlicher Schauspiele und in den Nebengottesdiensten der Feste sogar mit übersetztem, also deutschem Texte vom Volke gesungen, so insbesondere am heiligen Weihnachtsfeste, beim Kindelwiegen, wie uns das Lied „Joseph, lieber Joseph mein" verrät, das nach der Weise „Resonet in laudibus" gesungen wurde.

Als der kirchliche Zwang abgestreift war und der Deutsche in seiner lieben Muttersprache Gott preisen durfte, was mit Eintritt des 14. und 15. Jahrhunderts der Fall war, da wandte sich die Volksdichtung dem Kirchenliede zu. Bevor ich an diesen neuen Abschnitt herantrete, möchte ich nur diejenigen lateinischen Kirchenlieder übersichtlich anführen, welche durch ihre Weisen und Übertragungen ins Deutsche für uns von Bedeutung geworden sind und aus dem römischen Choral herstammen.

1. „Nun komm der Heiden Heiland" aus: Veni redemptor gentium. 4. Jahrhundert.

2. „Christe, der du bist Licht und Tag" aus: Christe qui lux. 4. Jahrhundert.

3. „Herr Gott, dich loben wir" aus: Te deum laudamus. 4. Jahrhundert.

4. „Lob sei dem allmächtigen Gott" aus: Conditor alme siderum. 4. Jahrhundert.

5. „Hört auf mit Trauern und Klagen" aus: Jam moesta quiesce querela. 4. Jahrhundert.

6. „Christum wir sollen loben schon" aus: A solis ortus cardine. 5. Jahrhundert.

7. „Komm, Gott Schöpfer, Heilger Geist" aus: Veni creator spiritus. 8. (?) Jahrhundert.

8. „Dank sagen wir alle" aus: Grates nunc omnes. 10. Jahrhundert.

9. „Komm, Heiliger Geist, erfüll die Herzen" aus: Veni sancte spiritus. 11. Jahrhundert.

10. „Christus, der uns selig macht" aus: Patris sapientia. 13. Jahrhundert.

11. „Der Tag, der ist so freudenreich" aus: Dies est laetitiae. 14. Jahrhundert.

12. „Da Christus geboren war" aus: In natali domini. 14. Jahrhundert.

13. „Der du bist drei in Einigkeit" aus: O lux beata trinitas. 14. Jahrhundert.

14. „Den die Hirten lobten sehre" aus: Quem pastores laudavere. 14. Jahrhundert.

Mit dem Mischliede: „In dulci jubilo nun singet und seid froh", das teils lateinisch und teils deutsch gehalten ist und so „wie ein neugeborenes Küchlein mit Stücken der durchbrochenen Eierschalen an den Füßen herumläuft," entwindet sich der volkstümliche Kirchengesang dem kirchlichen Latein und wird ferndeutsch, was die Melodie dieser lateinischen Kirchenlieder schon längere Zeit vorher durch Umbildung des römischen Chorals geworden war. Ähnlich dem genannten Mosaikbilde beider Sprachen sang das Volk auch: „Puer natus in Bethlehem, des freuet sich Jerusalem" oder gar das alte Marienlied „Ave maris stella", wie folgt: „Ave Morgensterne, Irrleuchte uns mildiclich" (s. Naumann, Musikgeschichte). Diese Tatsache der Benutzung der deutschen Sprache im Kirchenliede weist uns nun überhaupt auf das deutsche Volkslied hin, das also neben seinen vielen sonstigen Abarten auch das geistliche Volkslied umfaßt. Schon längst

hatte dieser letztere Zweig liebliche Blüten getrieben und Früchte getragen. Die Spuren des geistlichen Volksliedes lassen sich sogar sehr weit zurück verfolgen. In einem Liede auf die Schlacht von Saucourt 881 heißt es, daß König Ludwig, der an der Spitze seines Heeres in den Kampf reitet, ein heiliges Lied gesungen, worauf ihm das Volk mit „Kyrieleis" geantwortet habe. (Burchard von Worms, 11. Jahrh., macht in einer seiner Beichtfragen noch folgende Bemerkung: „Wenn einer singen will, soll er Kyrieleis singen oder ganz still sein.") Dergleichen Lieder wurden „Leisen" genannt und bei Wallfahrten, Bittgängen, Heerfahrten und vor der Schlacht gesungen. Auch kommt der Name „Ruf" häufig vor, namentlich bei Bittliedern, in denen die Heiligen angerufen werden. Ein solches Bittlied auf den heiligen Petrus aus jener Zeit ist bekannt.

Die Leisen, die im Volke entstanden waren und von demselben gesungen wurden, fanden seit dem 12. Jahrhundert ihre Anwendung bei den in der Weihnachts-, Oster- und Pfingstzeit in den Kirchen abgehaltenen geistlichen Schauspielen, wobei es dem anwesenden Volke gestattet wurde, singend teilzunehmen. So sang in Schwerin nach dem Ordinarium von 1519 das Volk beim Weihnachtsfest nach der Sequenz: Grates nunc omnes das Lied „Gelobet seist du, Jesu Christ", während es andern Ortes in den Gesang der Sequenz: Victimae paschali laudes mit dem Liede: „Christ ist erstanden" eingreifen durfte. Auch vor und nach der Predigt war ihm an kleineren Orten, wo sich kein geschulter Sängerchor und keine lateinisch gebildeten Sänger und Hörer fanden, das Singen gestattet. Spuren der ältesten und am häufigsten gesungenen Leisen finden wir in dem Liede: „In Gottes Namen fahren wir", das wir handschriftlich aus dem Jahre 1422 vorfinden.

Ganz anders sollte es mit dem deutschen Kirchenliede werden, als die Zeit der Reformation kam und der gewaltige Reformator auch auf kirchenmusikalischem Gebiete seinen Einfluß geltend machte. Mit Recht sagt der berühmte Forscher auf dem Gebiete des Volksliedes, Freiherr von Liliencron, daß, um das geistliche Volkslied zum Kirchenliede zu machen, zweierlei nötig war: 1. was nach lokaler Übung im einzelnen zugelassen worden war, bedurfte der Erhebung zur allgemeingiltigen Kirchenordnung, und 2. dem deutschen Liede mußte innerhalb der gottesdienstlichen Liturgie eine Stelle angewiesen werden. Beides geschah durch Luther, und zwar zuerst für den deutschen Hauptgottesdienst in der sogenannten „deutschen Messe" von 1526. Das Credo wurde durch „Wir glauben all an einen Gott", das Sanctus durch „Jesaja, dem Propheten das geschah", das Agnus Dei durch „O Lamm Gottes unschuldig" ersetzt. Die von Luther selbst[1]) verfaßten Psalmen und geistlichen Lieder wurden bald Gemeingut und allenthalben gesungen, und der gemeine Handwerksmann fing an, dem teuren Gottesmanne nachzudichten. Mit Recht sagt deshalb Böhme in seinem „Altdeutschen Liederbuch": „Der Kirchengesang war jetzt zugleich Volkslied geworden und das um so rascher und leichter, weil man zum großen

[1]) Die neueste Forschung (s. Naumann) hat allerdings seine schöpferische Tätigkeit auf nur drei Lieder reduziert.

Teile die geistlichen Lieder auf weltliche Volksweisen oder ihnen nachgeformte neuerfundene Melodien sang." Die geistlichen Lieder ertönten bei den Geschäften des bürgerlichen Lebens früh und abends; auf allen Straßen und Märkten, wie bei Hausandachten hörte man seit jener Zeit geistlichen Liedergesang, und wenn auch Historiker und Sammler einen Unterschied zwischen geistlichen und weltlichen Volksgesängen machen, das Volk kannte ihn nicht, wenigstens nicht bis zum 16. Jahrhundert, als die Kirche erst diese Scheidung vornahm. Und Ambros in seiner „Geschichte der Musik" bemerkt hierzu: „Der evangelische Kirchengesang entnahm seine Melodien dem Hymnenschatze der alten Kirche und den weltlichen Volksliedern, und es mögen ihrer nicht allzuviele ganz neu und eigens erfunden sein." So ist also das geistliche Volkslied der im allgemeinen wohl ältere Teil der deutschen Volksdichtung, älter also, als das sogenannte weltliche Volkslied, das in Form und Dichtung, wie hinsichtlich seiner Melodie auf ersteres zunächst auch angewiesen war, so daß aus dem reichen Born eines gottbegeisterten Sängers und Dichters auch den im weltlichen Volksliede zum Ausdruck gebrachten Gedanken der richtige Ton, die richtige Weise, das richtige Maß und Gesetz zuströmte, so daß sich dann in Zukunft bei häufigerer Kunstübung auch das weltliche Volkslied nach Wort und Weise vervollkommnete.

Die wichtigsten nun für uns in Betracht kommenden Melodien aus dem geistlichen Volksgesange vor der Reformation sind:

1. „Christ fuhr gen Himmel" (12. Jahrhundert). Die Melodie ist dieselbe, wie bei „Christ ist erstanden von der Marter alle".

2. „Christ ist erstanden von der Marter alle" (oder: „Christ ist erstanden, Judas ist derhangen" ist bereits um 1150 bekannt, und seine Melodie ist handschriftlich aus dem 15. Jahrhundert auf uns gekommen (s. Erfurter Enchiridion 1524).

3. „Schönster Herr Jesu" (13. Jahrhundert), Volkslied, bekanntlich von Liszt in der „heiligen Elisabeth" verwendet.

4. „Nun bitten wir den Heiligen Geist" (12. Jahrhundert). Bruder Berthold von Regensburg sagt: „Es ist sehr ein nützlicher Sang; ihr sollt ihn je länger, je lieber singen, und sollt ihn alle mit ganzer Andacht und innigem Herzen zu Gott empor singen und rufen. Es war ein sehr guter Fund und ein nützlicher Fund, und es war ein weiser Mann, der das Lied gedichtet hat." Dieses Lied wurde nicht allein bei der kirchlichen Pfingstfeier vom Volke, sondern auch gewöhnlich bei Aufnahme in geistliche Brüderschaften gesungen.

5. „Dies sind die heilgen zehn Gebot". Melodie aus dem 12. Jahrhundert, dem Wallfahrtsliede „In Gottes Namen fahren wir" entlehnt. Aus dem um 1215 von Gottfried von Straßburg verabfaßten Gedichte Tristan ersehen wir zum ersten Male den Textanfang:

> mit hoher Stimme huobens an
> unde sungen einez und zwir:
> in gotes namen varen wir.

Zum ersten Male finden wir die Melodie gedruckt und mit obigem Texte versehen bei Walther 1524.

6. „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" stammt jedenfalls aus dem 15. Jahrhundert. Über ihren Ursprung sind noch keine sicheren Angaben vorhanden. Seit 1524 findet sie sich im evangelischen Kirchengesang.

7. „Gelobet seist du, Jesu Christ." Dieses Lied wurde schon vor der Reformation im Gottesdienst deutsch gesungen. Schon 1370 wird das Lied erwähnt und zu Schwerin schon 1519 im Gottesdienste gesungen. Text und Melodie wurgen zuerst in Joh. Walthers Gesangbüchlein 1524 gedruckt.

8. „Gott der Vater wohn uns bei", gebessert und christlich korrigiert von Dr. Martin Luther, ursprünglich ein Bittfahrtlied auf den 25. April, den St. Markustag. Luther hat die katholischen Strophen von der Anrufung Mariä und der Heiligen fortgelassen. Zuerst 1524 bei Walther gedruckt.

9. „Gott sei gelobet und gebenedeiet". Als älteste Quelle gibt Bäumker das „Miltenberger Processionale" aus dem 15. Jahrhundert und die Crailsheimer Schulordnung von 1480 an. Ebenfalls 1524 bei Walther zuerst gedruckt.

10. „Mitten wir im Leben sind", das ist die Antiphona: Media vita in morte sumus, verdeutscht von Dr. M. Luther und 1524 mit der Melodie in Walthers Gesangbuch gedruckt.

11. „O wir armen Sünder". Die ursprünglich bei dem Texte „O du armer Judas" stehende Melodie ist mixolydisch und gehört dem geistlichen Volksgesange des 15. Jahrhunderts an; denn schon 1490 konnte König Maximilian durch Aufspielen dieser Melodie die Regensburger verspotten für ihren Verrat am Kaiser. Die Melodie entstammt jedenfalls dem lateinischen Kirchenlied: „Laus tibi, Christe, qui patris", und das Volk hat sich sonach für das Volkslied eine kirchliche Weise entlehnt. Auch andere politische Lieder (Spottlieder) wurden auf diesen Ton gesungen, z. B. „O ihr armen Schwaben, was habt ihr getan!"

12. „Da Jesus an dem Kreuze stund (hung)", das Lied von den sieben Worten Jesu am Kreuz. Die phrygische Melodie findet sich schon 1545 bei Babst.

13. „Christ unser Herr zum Jordan kam." Ursprünglich weltlich, zuerst bei Walther 1524, äolisch.

14. „Wir glauben all an einen Gott", ein deutsches vorreformatorisches Lied aus den ersten Dezennien des 15. Jahrhunderts. In den evangelischen Gesangbüchern als das „deutsche Patrem" bezeichnet. Nach Ambros, III. Teil, S. 425, findet sich dieses Lied (wie Severin Meister mit Text und Faksimilierung nachgewiesen) in einer Papierhandschrift vom Jahre 1417 in der Breslauer königlichen Bibliothek.

Aus der Geschichte des Volksliedes ist uns nun bekannt, daß dasselbe seine Entstehung in „Wort und Weise" dem Volke verdankt; dieses sang lebensfroh und heiter, bei seinem naiven Schaffen Geistliches und Weltliches durcheinander werfend, seine eigenen Lieder. Und so weiß man oft nicht zu sagen, woher das Volkslied gekommen sei; es gleicht dem Winde, dessen Brausen man wohl hört, über dessen Ursprung man aber im unklaren bleibt. „Es gleicht der Feldblume, die am Morgen in stiller Lieblichkeit, in anmutiger Einfalt aufgeblüht dasteht, von der aber niemand zu sagen weiß, wer sie gepflanzt hat." Ambros berichtet uns, daß die Limburger Chronik zum Jahre 1374 von einem

mit dem Aussatze behafteten Mönche erzählt, der viele Lieder erdachte, „und was er sang, das sungen die Leute alle gern, und alle Meister pfiffen, und andere Spielleut furten den Gesang und das Gedicht.“ Die mitten im Volke entstandenen Lieder mit ihren Weisen machte sich dasselbe mundgerecht, und fand es zu einer neuen Dichtung nicht gleich eine „Weise“ oder einen „Ton“ vor, so war es gar nicht verlegen und benutzte einen schon vorhandenen. Das findet auch auf unsern Fall Anwendung, es fand nachweisbar auch zwischen geistlichen und weltlichen Liedern eine „ununterbrochene Wechselwirkung“ statt. So sagt Böhme: „Weltliche Lieder wurden zu geistlichen umgedichtet (parodiert), auch wurden zuweilen geistliche travestiert und oft ganz weltlichen Liedern am Schlusse fromme Wünsche angehängt, so daß geistliche Umdichtung weltlicher Lieder im 15. und 16. Jahrhundert eines der interessantesten Kapitel in der Geschichte des deutschen Volks- und Kirchenliedes ist. Die Entlehnung war dabei eine zweifache: a) Text und Melodie wurden verwendet, b) bloß die Melodie (der Ton) wurde zu geistlichen Texten gebraucht.“ Und mit Recht behauptet daher Ambros: „In der Geschichte der europäisch-abendländischen Musik ist das Volkslied von höchster Wichtigkeit, es bildet neben dem gregorianischen Gesang die zweite Hauptmacht. Es war der unerschöpfliche Hort, dem die größten Meister des Tonsatzes die Melodien entnahmen, welche sie nicht bloß weltlich zu kunstvollen mehrstimmigen Liedern umbildeten, sondern auf welche sie selbst geistliche Tonstücke der größten und ernstesten Art, ganze Messen zc. aufbauten.“ Selbst wir Modernen wissen, welche Kraft und Fülle des Ausdrucks dem geistlichen Volksliede innewohnt und daß die weltliche Musik ihre Ausdrucksmittel oft auf ganz konträrem Gebiete holt; — so verwendet Mozart in seiner „Zauberflöte“ die Kirchenmelodie „Ach Gott vom Himmel, sieh darein“, Meyerbeer vermochte in den „Hugenotten“ nicht auf die Kirchenmelodie „Ein feste Burg“ zu verzichten, und was lehrt uns Richard Wagner in seinem „Kaisermarsch“ mit der Verwendung derselben Melodie „Ein feste Burg“ und der Benutzung liturgischer Stücke, so des 8. Psalmtones in seinem „Parsifal“, und Franz Liszt in seiner „Legende von der heiligen Elisabeth“ mit der Einflechtung des 8. Psalmtones, wie des alten Kirchenliedes: „Schönster Herr Jesu“?

Solcher Melodien nun, die aus dem weltlichen Volksgesange in den Kirchengesang übergegangen sind, sind mancherlei vorhanden und sind wahrlich nicht die musikalisch geringwertigsten, sondern oft wahre Perlen der Sangeskunst.

Etliche dieser Weisen seien hier benannt:

1. „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit.“ Nach Böhme ist die Melodie die eines französischen Liebesliedes: „Il me souffit de tout mes maulx“, zuerst gedruckt Paris 1529. Mit geistlichem deutschen Texte tritt sie zuerst in Rhaws Gesangbuch 1544 auf.

2. „Ich dank dir, lieber Herre.“ Die Melodie ist, wie bekannt, ursprünglich zu dem weltlichen Texte: „Entlaubet ist der Walde“ gesetzt und steht zuerst im Magdeburger Gesangbuch 1540. (Schluß folgt.)

2. Aus Gotha.

Die 6. Hauptversammlung des Chorverbandes im Herzogtum Gotha vereinigte am Montag den 25. Mai zahlreiche Vertreter der Kirchenchöre des Herzogtums im Herzog-Ernst-Seminar zu Gotha. Pfarrer Jäger aus Seebergen hatte zu einem Vortrage das Thema: „Ausgestaltung des Gemeindegesanges“ gewählt. Sein Vortrag sollte jedoch, wie er gleich zu Anfang bemerkte, mehr eine Anfrage an die Praktiker der Versammlung als eine Belehrung derselben sein. Diese Anfrage ging dahin, ob bei uns der Gemeindegesang zur Vierstimmigkeit ausgebaut werden könne. In dem „Sekundieren“ vieler Gemeindeglieder beim einstimmigen Choralgesang finde er die Tendenz zum mehrstimmigen Gesange, auch die für viele Stimmen nicht erreichbare Tonhöhe mancher Choräle lasse die Einführung der Mehrstimmigkeit wünschenswert erscheinen. Daß ihre Einführung möglich sei, beweise die Schweiz, wo von der Gemeinde vierstimmig gesungen werde. Die großen Schwierigkeiten, die der Sache entgegenstehen, verkannte der Vortragende nicht und nahm sie als geschickter Redner voraus. Von Kantor Kaufmann-Brüheim, Lehrer Holstein-Gotha, Pfarrer Hort-Neukirchen, Pfarrer Blankenburg-Emleben, Pfarrer Köllein-Warza und Pfarrer Stier-Friemar wurden große praktische und ästhetische Bedenken geltend gemacht und vor allen Dingen das Bedürfnis nach Mehrstimmigkeit des Gemeindegesanges in Abrede gestellt. Professor Rabich-Gotha wies die Sache nicht ganz von der Hand, sondern empfahl den vierstimmigen Chorgesang bei einigen Chorälen alternierend mit dem Gesang der Gemeinde oder auch zusammen mit der Gemeinde, welche nur die Melodie singen solle. Auch könnten wohl nach seiner Ausführung einzelne besonders musikalische Gemeinden einen Versuch mit der Mehrstimmigkeit machen, denn es sei immer bedenklich, ein Ding für unmöglich zu erklären, bevor man es nicht auf seine Möglichkeit geprüft habe.

Da der Vortragende keinen bestimmten Antrag gestellt hatte, so wurde von einer Beschlußfassung abgesehen.

Als zweiter Punkt der Tagesordnung war vorgesehen das Thema „Orgelkurse“. Professor Rabich wies nach, daß eine Anzahl Seminaristen das Ziel im Orgelkurse nicht erreichen könne, weil sie vielfach ohne alle musikalische Vorbildung ins Seminar eintreten. Um sie dem Kirchendienst zu erhalten, solle der Verband ihnen Gelegenheit geben, das Versäumte später nachzuholen, indem er ihnen die Erlaubnis, auf den Gemeindeorgeln zu üben, verschaffe, und tüchtige Organisten gewänne, welche ihr Studium beaufsichtigten. Der Verband beauftragte eine Kommission, bestehend aus Kaufmann-Brüheim, Kesselring-Herbsleben, Klein-Thörey, Küttner-Mehlis, Rabich-Gotha, Reich-Nazza, Willweber-Friedrichroda, die weiteren Schritte in der betreffenden Angelegenheit zu tun.

Im Anschluß an die Besprechung der Orgelkurse sprach sodann Professor Rabich über die Gründung eines Thüringer Chorverbands. Erfreulich ist, daß aus dem Weimarischen und dem Meininger Lande bereits Stimmen laut geworden sind, welche der Sache sympathisch gegenüberstehen, auch das Organ des allgemeinen deutschen Kirchengesangvereins hat sie in zustimmendem Sinne besprochen. Die Herren Burbach-Gotha, Drescher-Sonneborn, Rabich-Gotha, Sennfleben-Sonneborn, Zetzsche-Franken-

hain werden vom Verbande beauftragt, die nötigen Anknüpfungspunkte in den Thüringer Staaten zu suchen. Darauf schritt man zur Wahl des Vorstandes. Oberpfarrer Müller-Gotha, der nach D. Kretschmars Weggang interimistisch den Vorsitz geführt, lehnt eine definitive Wahl ab. Infolgedessen wird Pfarrer Burbach-Gotha zum Vorsitzenden gewählt. Zum Stellvertreter wird Pfarrer Zetzsche ernannt. Kirchhof (Schatzmeister), Lorenz (Schriftführer), Rabich (Verbandsdirigent) werden wieder gewählt. H. W.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Die altgermanische Wasserweihe, ein Gegenstück der Taufe, war zugleich ein rettender Rechtsakt, ferner von übernatürlicher Wirkung begleitet und durchaus nicht bloß eine Formalität, wie gegenwärtig viele wieder die heilige Taufe auffassen. Zugleich war damit die Namengebung verbunden. Vergleiche die ungemein interessante, sachkundige Schrift von D. Dr. Freybe (Parchim in Mecklenburg) „Die heilige Taufe und der Taufschatz im deutschen Glauben und Recht, deutscher Sage, Sitte und Dichtung.“ S. auch Allg. ev.-luth. Kirchenztg. 1899, Nr. 16, 17 u. ff.

2. Im Sachsenspiegel und überhaupt in den nordischen Rechten war von der Taufe sogar das Erbrecht abhängig. Ungetaufte sind Heiden, und Heiden erben nicht; denn „das ist der erste Anfang unseres Rechts, daß wir dem Heidentum absagen.“ Die Taufe galt als Voraussetzung jeder Rechtsfähigkeit. Die Gerichtsstätte selbst ist mit einem Kreuz bezeichnet. Der Schöffe kriecht unter dem Tisch durch zum Kreuz, darauf er den Schöffeneid ablegt; die Tötung eines ungetauften Kindes, weil verloren, galt als weit schlimmer, denn eines getauften, dessen Seele selig sei. Der Wert einer Menschenseele, der Wert des Menschen, stieg mit Einführung des Christentums und der Taufe bedeutend. Tötung und Aussetzung schwächlicher Kinder unterblieb fortan.

Mit vorstehenden Verhältnissen hing selbstverständlich die Beschleunigung der Taufe zusammen.

3. Reliquienbedürfnis. Man schreibt: Der historische Tintenfleck an der Wand der Lutherstube auf der Wartburg ist jetzt durch Herabnehmen des Verputzes beseitigt worden, weil sonst die reliquiensüchtigen Engländer die ganze Wand davongetragen hätten. Von dem Himmelbette Luthers schnitten die Besucher so lange Stückchen Holz ab, bis die ganze Himmelbettstatt mit Eisenblech beschlagen wurde. — Man vergleiche aus der Neuzeit die vielbegehrten Haare Bismarcks, dessen Bleistifte, Gläser u. s. w. — Auch wir betrachteten als Studenten auf dem Lichtenstein der Rauhen Alb mit besonderer Devotion „ein Haar aus dem Schwanze des Schimmels, welchen Gustav Adolf bei Lützen ritt.“ Dasselbe war in einem länglichen gläsernen Kästchen verwahrt.

4. Röhlk, Karl: Geschichte des Hauptgottesdienstes in der evangelischen Kirche Hamburgs. Göttingen, Vandenhoeck. 1,60 M. — Hörnes, Joseph (Kath.): Die Kirchenmusik in Franken im 16. und 17. Jahrhundert. Unter Benutzung bis jetzt

nicht veröffentlichter Notizen aus den Würzburger Ratsprotokollen. H. 2. (1867) S. 1. Archiv des hist. Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg. — Hoffmann, H. D.: Christblumen. Eine Sammlung von Ansprachen zu Christvespern. Halle, Mühlmann. Geb. 1,20 M. — Döller, D., Prof. in S. Pölten: Rhythmus, Metrik und Strophik in der biblisch-hebräischen Poesie. Paderborn 1899, Schöningh. 100 S. — Höck, G., Pastor an S. Georg in Hamburg: Über die Liturgie. Schwerin, Bahn. 0,60 M. — Kafemann, Dr.: Die Erkrankungen der Sprechstimme, ihre Ursachen und Behandlung, nebst einer kurzen Hygiene für Lehrer, Geistliche, Advokaten und Offiziere. Danzig 1899, Kafemann. 48 S. 2 M. — A. Hesses Choralbuch, herausgegeben von Niemeyer. Gütersloh, C. Bertelsmann. 5 M. Kirchlich würdig und gut, samt dienlichen Vorspielen. — Schmidt, Dr. Leop.: Zur Einführung in Bachs hohe Messe. Berlin W. 8, Harmonie. 39 S. 1 M. Sehr brauchbar. — Zahn, D. Joh.: Handbüchlein für evangelische Kantoren und Organisten. Mit musikalischen Beilagen und Zeichnungen. 3. Aufl. Gütersloh, C. Bertelsmann. — Löwentraut: Sieben Geheimnisse der Predigtkunst. Berlin, Friedrichstraße, Rühe. 48 S. — Gandert: Zur Revision des Beichtwesens in der evangelischen Kirche. Wittenberg 1897, Wunschmann. 56 S. — Hansen, J. Jak.: Das römische Meßbuch. Ins Deutsche übersetzt und mit Erklärungen versehen. Paderborn, Bonifatiusdruckerei. 807 S. Geb. 2,40 M.

5. Aus einer Ansprache des Prinzipal (Vorstehers der Kirche) Rainy auf der allgemeinen Versammlung der schottischen vereinigten Freikirche, 24. Mai 1903 in Edinburg. Warum singen wir? Diese Frage stellte er, und er zeigte, wie wir beim Gesang in der Gemeinde sagen: Ich bin hier, ich bin froh, ich bin dankbar, ich preise Gott. Wir sind darüber einig, und das macht uns fröhlicher, dankbarer, andächtiger. Ich möchte wissen, welchen Gesang wir im Himmel haben werden. Ich bin nicht nur ein schlechter Sänger, sondern ich kann wirklich garnicht singen. Ich muß eben für mich selbst singen, um nicht andre zu stören. Es ist mein Gebrechen. Wir glauben aber, wir werden im Himmel alle fähig sein zu singen: wir werden so froh sein. Aber warum werden wir im Himmel froh sein? Ein kleiner Knabe sagte zu seiner Schwester, die jünger als er war: Ich sehe nicht ein, daß wir im Himmel so froh sein sollen. Ich weiß nicht, ob die Dinge, die man da tut, so sehr nett sind. „Aber," sagte seine Schwester, „ich weiß, wir werden es" (nämlich froh sein). Du bist nie dort gewesen, sagte der Knabe. „Ich weiß nicht alles davon, aber ich weiß, wie es sein wird." Gut, wenn du davon weist, sage uns davon. „Wohl, manchmal, wenn wir am Morgen aufstehn, fühlen wir uns glücklich. Wir wissen nicht, warum, und wir fühlen uns glücklich, gerade weil wir nicht anders können, — und so wird es auch im Himmel sein. Wir werden durch und durch glücklich sein, weil wir nicht anders können." Bemerktet ihr einmal die schönen weißen Wolken, und dachtet ihr, wie schön es sein müßte, wenn ihr auf einer weißen Wolke hoch oben ruhen und immer höher emporsteigen könntet? Ich meine, die Musik, der wundervolle himmlische Gesang, wird uns aufwärts, näher und immer näher zum Herzen Gottes tragen. Was wird es sein, dort zu sein?

6. (Eingesandt.) In H. Schneider, Die Reformation Lübecks, Juli 1902, S. 78 lese ich eben: Noch 1740 wurde von Engel Margarete Brand dem Burgkloster (Kirche in diesem) gestiftet: „ein rotes Sammet Meßgewand, mit Kreuz gestickt, ein Altarlaken, ein weißes Chorhemd, eine Altardecke mit Spitzen.“ Die Meßgewänder wurden in allen Lübecker Kirchen weiter gebraucht und erst 1791 bei Umgestaltung der Liturgie und Einführung des neuen Gesangbuches abgeschafft. — Also der verwüstende Rationalismus, wie überall. K.

Ökumenisches.

Requiem.

(Schluß.)

Dies irae. V. 10.

Quaerens me sedisti lassus, redemisti crucem passus; tantus labor non sit cassus.

Müde hast du mich gesuchet, Kreuzestod auf dich genommen; laß die Müh nicht fruchtlos werden.

Juste judex ultionis, donum fac remissionis, ante diem rationis.

Richter im Gericht der Rache, laß vor dir mich Gnade finden, eh der letzte Tag erscheinet.

Ingemisco tanquam reus, culpa rubet vultus meus; supplicanti parce, Deus.

Schuldig seufze ich und bange, Schuld errötet meine Wange: Herr laß Flehen dich versöhnen!

Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti, mihi quoque spem dedisti.

Der Marien hat erlöset, und erhöret hat den Schächer, mir auch Hoffnung hat gegeben.

Preces meae non sunt dignae, sed tu, bonus, fac benigne, ne perenni cremer igne.

All' mein Flehen ist nicht würdig, doch, du Guter übe Gnade, laß mich ewig nicht verderben.

Inter oves locum praesta, et ab hoedis me sequestra, statuens in parte dextra.

Laß mich unter deiner Herde, von der Strafe freigesprochen, dann zu deiner Rechten steh'n.

Confutatis maledictis, flammis acribus addictis, voca me cum benedictis.

Wenn Empörung, Fluch und Rache wird gebüßt in heißen Flammen, o! dann rufe mich zu dir!

Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis.

Flehend demutvoll ich rufe, und mein Herz beugt sich im Staube: sorgend denk ich der Erlösung!

Lacrymosa dies illa, qua resurget ex favilla judicandus homo reus.
Huic ergo parce Deus, pie Jesu Domine, dona eis requiem! Amen!

Tränenvollster aller Tage, wenn die Welt der Asch' entsteiget, sündvoll sich dem Richter neiget: Herr, dann wolle ihr verzeihen! treuer Jesu Weltenrichter, selige Ruhe ihr verleihen! Amen!

Nr. 4. Offertorium.

Domine, Jesu Christe! Rex gloriae! Libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu!

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas Tartarus, ne cadant in obscurum:

Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus.

Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus:

fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

Nr. 4. Offertorium.

Herr Jesu Christ! König der Ehren! Befreie die Seelen aller treuen Abgeschiedenen von den Strafen der Hölle, und von dem tiefen Abgrunde.

Errette sie aus dem Rachen des Löwen, daß die Hölle sie nicht verschlinge, und sie nicht fallen in die Tiefe:

sondern das Panier des heiligen Michael begleite sie zum ewigen Lichte, welches du verheißen hast Abraham und seinem Geschlechte.

Opfer und Gebet bringen dir, Herr, lobsingend wir dar. Nimm es gnädig an für jene Seelen, deren wir heut gedenken:

Laß sie, o Herr, vom Tode zu dem Leben übergehen, welches du verheißen hast Abraham und seinem Geschlechte.

Nr. 5. Sanctus.

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus, qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

Nr. 5. Sanctus.

Heilig Heilig Heilig ist der Herr Gott Zebaoth! Voll sind Himmel und Erde deiner Ehre!

Hosanna in der Höhe!

Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn!

Hosanna in der Höhe!

Nr. 6. Pie Jesu.

Pie Jesu, Domine, dona eis requiem sempiternam.

Nr. 6. Pie Jesu.

Treuer Jesus, o Herr, schenke ihnen ewige Ruhe.

Nr. 7. Agnus Dei.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis in aeternum, quia pius es.

Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis.

Nr. 7. Agnus Dei.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt, schenke ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt, schenke ihnen ewige Ruhe.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr, mit allen deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist ewig gut.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

Am Schlusse äußert sich zur Orientierung des Konzertpublikums Musikdirektor Brandt-Caspari in sehr geschickter Weise, wie folgt.

Hektor Berlioz stellt dieses Werk „an Macht und Größe des Eindrucks Bachs

Matthäus-Passion" völlig ebenbürtig zur Seite und nennt es „das an Ideenreichtum, Formvollendung und Stil bedeutendste Werk seines Meisters." Adolf Adam schrieb als Zeitgenosse: „Cherubini hat eben seinen letzten Atemzug ausgehaucht. Er, dessen Werke ganz Europa in Entzücken versetzt haben, ist nicht mehr. Die Unsterblichkeit hat nun auch für diesen großen Geist begonnen. Nur wenigen Musikern ist eine so bewunderungswürdige, erfolgreiche Laufbahn beschieden. Während der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts, sowie in der ersten des unseren ward sein Name stets mit Hochachtung genannt: seine Werke wurden von Musikern aller Schulen als Muster gerühmt und benutzt; ihre Reinheit, ihre Klassizität erhob sich hoch über alle Modeplattheiten, über alle dem Geschmack des Publikums gemachten Konzessionen. Rossini, Auber, Meyerbeer, diese drei Vertreter der italienischen, französischen und deutschen Schule, beugten sich vor dem großen Cherubini, dessen Werke sie eifrig studierten, vor ihm, der seinen Ruhmeslauf früher als sie alle begonnen und ihnen den Weg gezeigt und geebnet hatte. Obgleich Cherubinis Stil eher zur deutschen als zur italienischen Schule hinneigt, kann man ihn doch nicht der ersteren zurechnen. Sein Stil ist weniger italienisch als der Mozarts, reiner als der Beethovens; es ist eher die alte italienische Schule, doch eine, die die Vorteile und Errungenschaften der Harmonielehre erkannt und ausgenutzt hatte; das war ins Moderne übersetzter Palestrina. Ich glaube, wenn Palestrina in unserer Zeit gelebt hätte, er würde Cherubini gewesen sein; bei ihm finden wir dieselbe Reinheit, dieselbe weise Benutzung der Hilfsmittel, denselben Erfolg, der durch, man kann sagen, geheimnisvolle Ursachen erreicht wird. Die Werke dieses Meisters werden stets als Muster benutzt werden, weil sie alle nach einem strengen und beinahe mathematischen Plan ausgeführt sind. Man vergleiche nur die Erstlingswerke Mozarts mit denen Cherubinis, die beinahe zu derselben Zeit geschrieben sind, da nur ein Altersunterschied von vier Jahren zwischen beiden Künstlern bestand — man wird mit Erstaunen merken, daß manche Stellen aus Mozart jetzt schon veraltet erscheinen, während in Cherubinis Musik nichts die Zeit verrät, in der sie geschrieben ist."

Ritter Seyfried hat in seinem Vortrage über Beethoven bestätigt, daß dieser große Musiker Cherubini für den ersten damaligen Komponisten hielt. Das Urteil eines Rivalen wie Beethoven ist für Cherubini die Stimme der Nachwelt selbst.

Die Messe Cherubinis ist nach dem einstimmigen Urteile der Kritik ob ihrer Größe der Erfindung und Tiefe der Auffassung, wegen ihrer Hoheit des Ausdrucks und Reichtums und Glanzes der Harmonie die bedeutendste und bekannteste, die Cherubini geschrieben hat. Beim Hören dieser Musik sagt man sich, daß „der Autor ein überzeugungsgläubiger Katholik sein muß, um eine solche tief innerlich empfundene Musik schreiben zu können; in diesen Tönen erreicht er die Tiefen christlicher Mysterien." Hummel, der große Pianist und Komponist, Schüler Mozarts, der einer der folgenden Aufführungen in Paris beiwohnte, umarmte am Schluß Cherubini mit dem enthusiastischen Aufruf: „Das ist Gold, was Sie uns in Ihrer Messe geben."

Fetis, der bei der ersten Aufführung zugegen war, schreibt: „Niemals werde ich den Eindruck vergessen, den dieses Werk in solch künstlerischer Ausführung machte.

Alle Notabilitäten von Paris, welchem Stand und Rang sie auch angehören mochten wohnten der ersten Aufführung bei, die dem Ruhmeskranz des großen Komponisten ein neues Blatt hinzufügte. In der Pause bildeten sich überall einzelne Gruppen, die unverhohlen ihre Bewunderung für diese Komposition aussprachen, durch die Cherubini den herkömmlichen Stil der Kirchenmusik weit übertraf! Ähnliches war in der Tat an Kirchenmusik noch nicht gehört worden: Cherubini hatte einen neuen Stil geschaffen, indem er, im Gegensatz zu ‚Altmeister' Palestrina, seinem Text dramatisch bewegten Ausdruck verlieh und dadurch die Stimmung der frommen, anbetenden, dankenden oder büßenden Seele zur vollendetsten und ergreifendsten Darstellung brachte. Bis zu dieser Zeit hatte nach Palestrina und den anderen großen Meistern der alten römischen Schule die Kirchenmusik stets das Ideale, das Übersinnliche zu interpretieren; sie sollte allein der Ausdruck reinsten Empfindens sein, ohne den menschlichen Gefühlen und Leidenschaften irgendwelchen Raum zu gestatten. Cherubini aber strebte im Gegenteil, in seiner Musik auch den wechselnden Inhalt des Textes zum Verständnis des Hörers zu bringen und dadurch dessen Herz zu ergreifen, sein religiöses Empfinden anzuregen und zu heben. Während Palestrina durch seine ernste hehre Musik das Unendliche, das Göttliche dem irdischen, in Ehrfurcht erschauernden Menschen vom Himmel herniederbrachte, führte Cherubini in seinen bewegten Tönen das betende Herz mit all seinen Leiden und Freuden hinauf vor Gottes Thron. Dadurch wurde er der Schöpfer einer völlig neuen modernen Kirchenmusik. „Die Messe allein," sagt Piechianti enthusiastisch, „würde genügen, Cherubinis Namen unsterblich zu machen." Jedenfalls entsprach seine Kirchenmusik ganz der Definition des Papstes Benedikt XIV: „Die musikalische Begleitung hat die Aufgabe, das Wort tiefer in die gläubigen Herzen eindringen zu lassen und die andächtigen Seelen zu Gott zu erheben." Ja, Girod nennt Cherubinis Kirchenmusik geradezu eine ‚Interpretation religiöser Wahrheiten' Zweifelsohne hatte die tiefe Religiosität seines Charakters nicht geringen Anteil an dem Erfolg seiner kirchlichen Kompositionen. Wenn wir hören, daß Cherubini die Worte: „Laus Deo" an Anfang und Ende jedes in kirchlichem Stil gehaltenen Werkes schrieb, können wir auch verstehen, daß es die Inspiration eines gläubig empfindenden Herzens war, die ihn Töne zum Ausdruck bringen ließ, deren Innigkeit, Reinheit und Weichheit uns so sehr ergreift." Haydn sagte persönlich in Wien zu Cherubini: „Lassen Sie mich in musikalischer Beziehung Ihren Vater heißen und Sie als meinen Sohn begrüßen!" Beethoven nannte ihn: „den ersten dramatischen Komponisten seiner Zeit." Er schrieb ihm: „Ich bin entzückt, so oft ich ein neues Werk von Ihnen vernehme, und nehme größeren Anteil daran als an meinem eigenen; kurz, ich ehre und liebe Sie." In gleicher Weise, überwältigt von dem mächtigen Eindrucke seiner Werke urteilten Spohr in seiner Autobiographie, Weber (30. Juni 1812) Mendelssohn, Rob. Schumann (1840), Ferdinand Hiller u. a. m. Dann, wenn das nervöse Ringen nach brutalen Effekten der Modernen und Hypermodernen, der „Übermenschen" (?) entschwunden sein wird, wird neu die alte, ewig junge, reine Klassizität der „Göttlichen": Palestrina, Cherubini, Haydn, Mozart aufleuchten; sie sind das, was Aischylos, Sophokles, Euripides Hellas und der ganzen Welt waren.
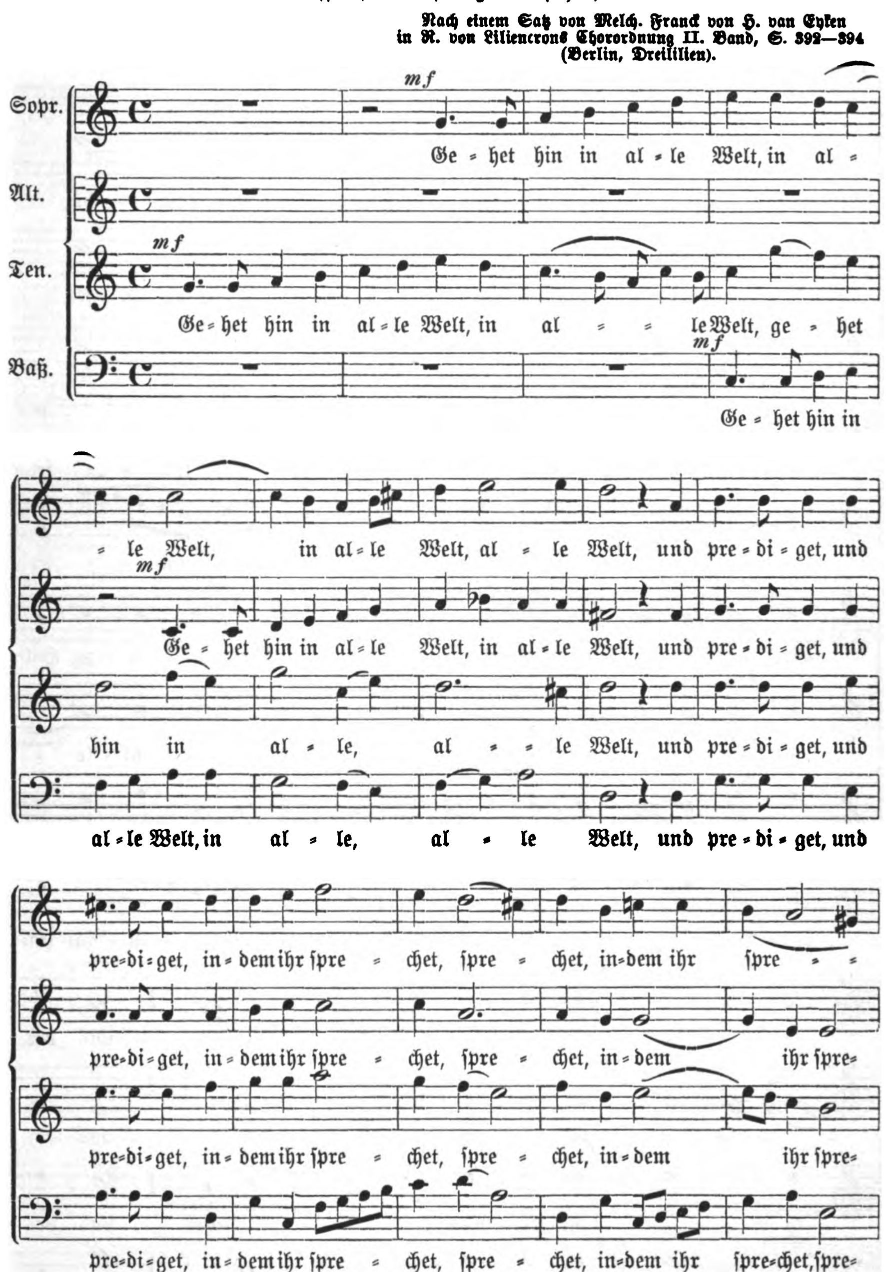
B. C.

Muſik-Beigaben.
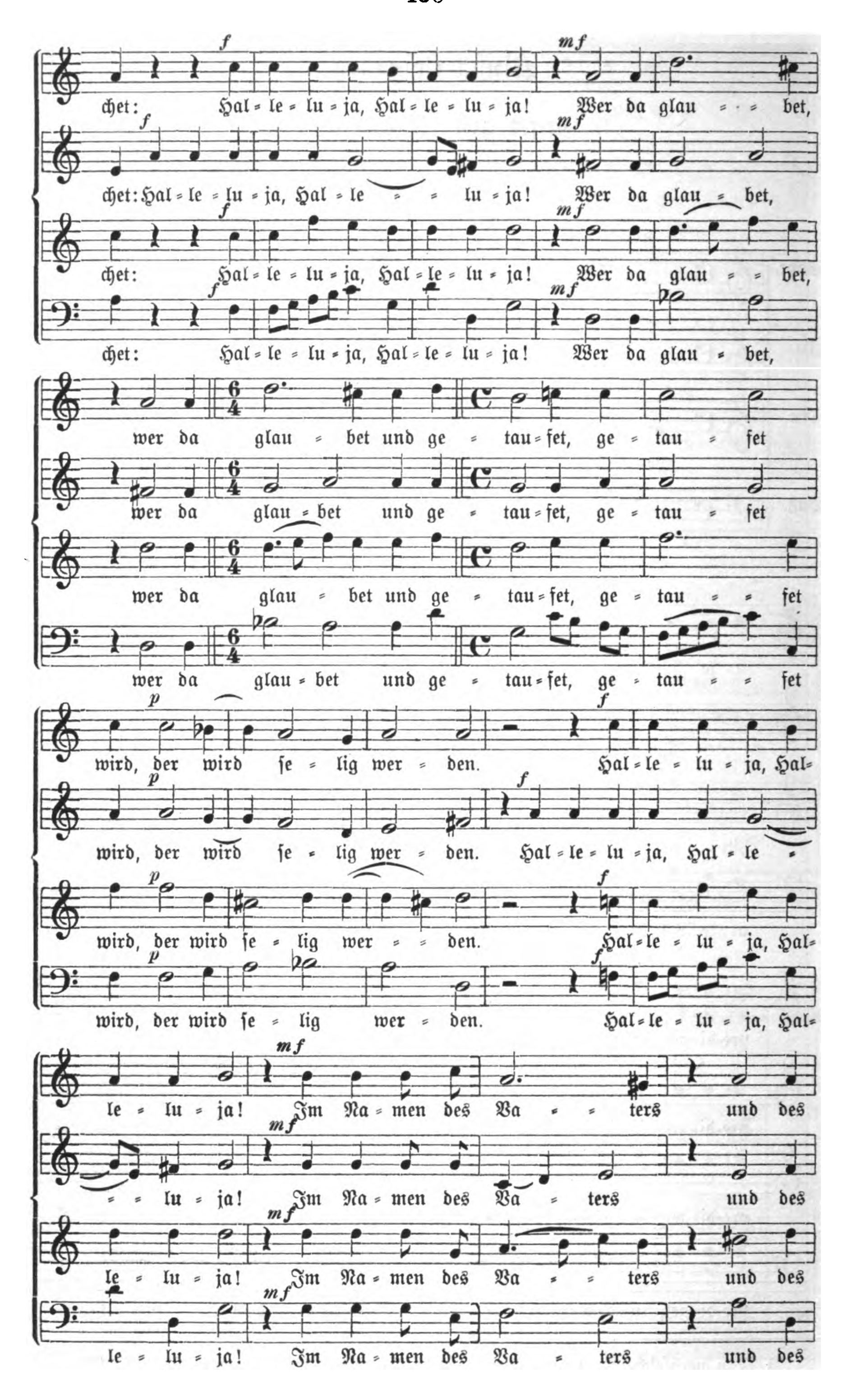
1) Gehet hin in alle Welt.[1])

(Reſponſorium für Himmelfahrt.)

Nach einem Satz von Melch. Franck von H. van Eyken in R. von Liliencrons Chorordnung II. Band, S. 392—394 (Berlin, Dreililien).



[1]) Man vergleiche dazu den Satz in Resp. Norimb. 1572 (Siona 1902, S. 85).


f mf
chet: Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja! Wer da glau - - bet,
f mf
chet: Hal - le - lu - ja, Hal - le - - lu - ja! Wer da glau - bet,
f mf
chet: Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja! Wer da glau - - bet,
f mf
chet: Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja! Wer da glau - bet,
wer da glau - bet und ge - tau - fet, ge - tau - fet
wer da glau - bet und ge - tau - fet, ge - tau - fet
wer da glau - bet und ge - tau - fet, ge - tau - - fet
wer da glau - bet und ge - tau - fet, ge - tau - - fet
p f
wird, der wird se - lig wer - den. Hal - le - lu - ja, Hal-
p f
wird, der wird se - lig wer - den. Hal - le - lu - ja, Hal - le -
p f
wird, der wird se - lig wer - - den. Hal - le - lu - ja, Hal-
p f
wird, der wird se - lig wer - den. Hal - le - lu - ja, Hal-
mf
le - lu - ja! Im Na - men des Va - - ters und des
mf
- - lu - ja! Im Na - men des Va - ters und des
mf
le - lu - ja! Im Na - men des Va - - ters und des
mf
le - lu - ja! Im Na - men des Va - ters und des

Soh - nes und des hei - li - gen Gei - - stes. Hal-

Soh - nes und des hei - - li - gen Gei - stes. Hal - le - lu-

Soh - nes und des hei - li - gen Gei - - stes. Hal-

Soh - nes und des hei - li - gen Gei - - stes. Hal-

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - - lu - ja!

ja, Hal - le - - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - - lu - ja!
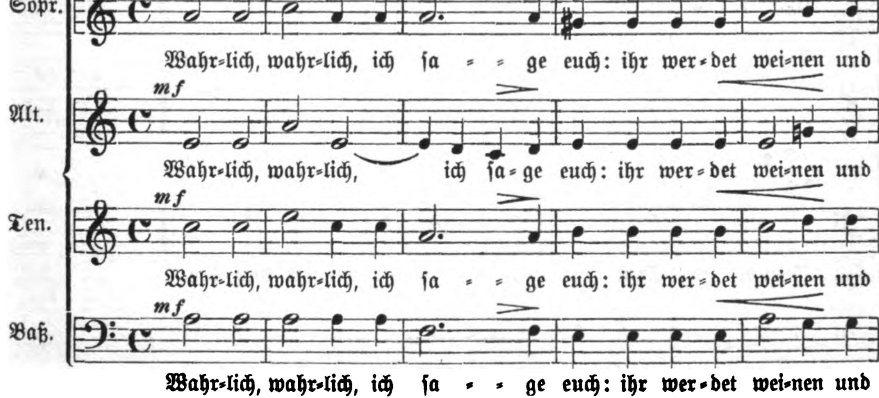
le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - - lu - ja!

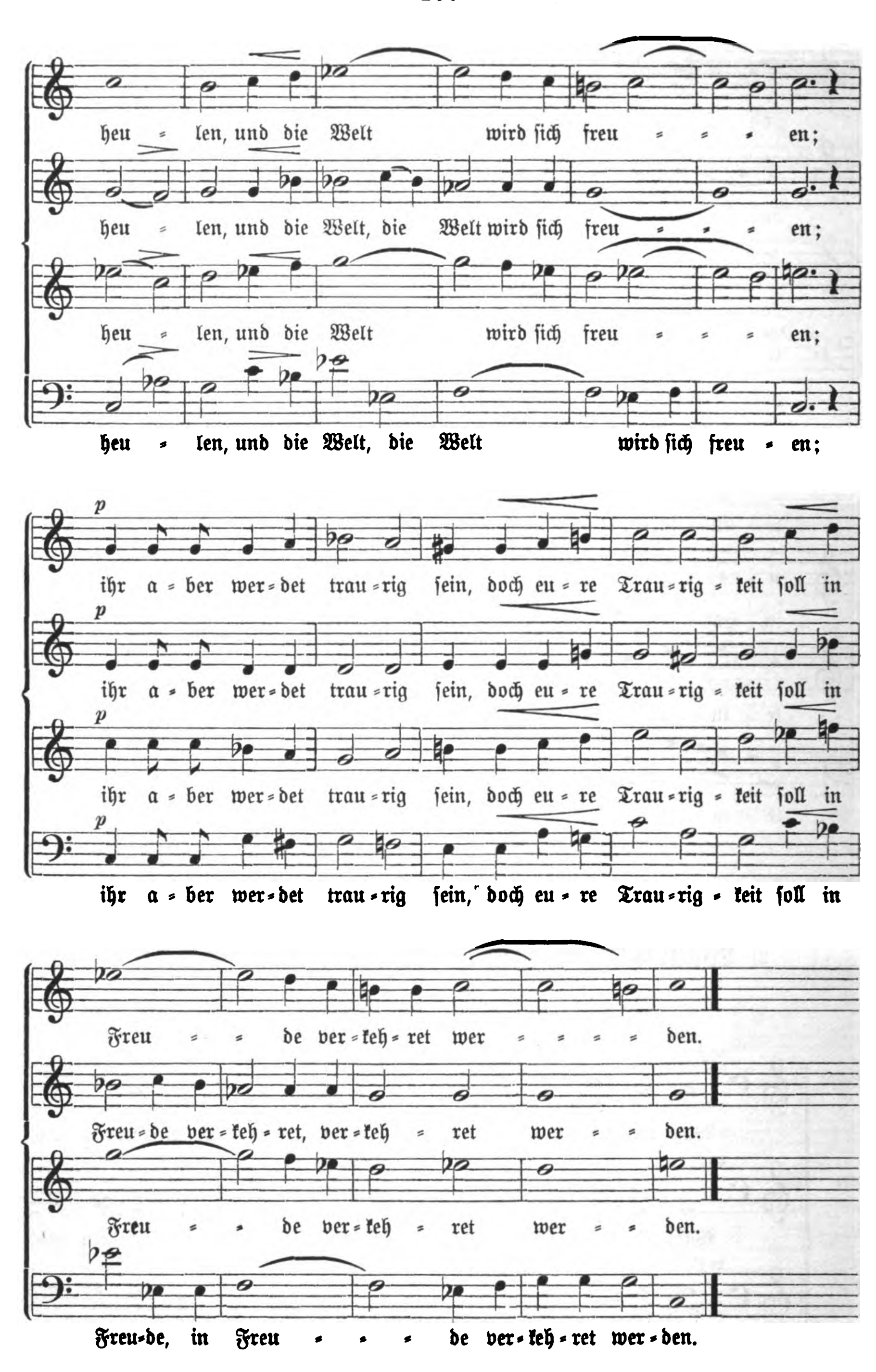
---

2) Wahrlich, ich sage euch: ihr werdet weinen.

Antiphon. (Einleitungs- und Schlußspruch.)

H. van Eyken. Daselbst S. 357.




heu - len, und die Welt wird sich freu - - - en;
heu - len, und die Welt, die Welt wird sich freu - - - en;
heu - len, und die Welt wird sich freu - - - en;
heu - len, und die Welt, die Welt wird sich freu - en;
p
ihr a - ber wer - det trau - rig sein, doch eu - re Trau - rig - keit soll in
ihr a - ber wer - det trau - rig sein, doch eu - re Trau - rig - keit soll in
ihr a - ber wer - det trau - rig sein, doch eu - re Trau - rig - keit soll in
ihr a - ber wer - det trau - rig sein, doch eu - re Trau - rig - keit soll in
Freu - - de ver - keh - ret wer - - - - den.
Freu - de ver - keh - ret, ver - keh - ret wer - - den.
Freu - - de ver - keh - ret wer - - den.
Freu - de, in Freu - - - de ver - keh - ret wer - den.

1903. Nr. 9.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Das Verhältnis des evangelischen Kirchenliedes zum Volksliede.

Von Karl Wolfrum, Kgl. Seminarmusiklehrer in Altdorf (Nürnberg).

(Schluß.)

3. „O Welt, ich muß dich lassen", ursprünglich: „Innsbruck, ich muß dich lassen", ist jedenfalls volkstümlichen Ursprungs aus dem 15. Jahrhundert. Der große Kontrapunktist und Tonsetzer Heinrich Isaac verwendet die Melodie in seiner Missa carminum als Tenor. Schon 1475 bearbeitete sie derselbe vierstimmig, und schon vor 1505 wurde sie zu einem geistlichen Liede benutzt. Wie der weltliche Text ein Lied süddeutscher Handwerksgesellen war, so soll gar der Dichter des Liedes Kaiser Maximilian I. selbst sein, der ja in näherer Beziehung zu Isaac stand. Die Melodie dient noch einer weiteren Anzahl von Kirchenliedern als Weise.

4. „Auf meinen lieben Gott", ursprünglich zu: „Venus, du und dein Kind" — ein volkstümlich gewordenes Kunstlied, das von Regnart 1574 komponiert wurde und schon vor 1583 allgemein bekannt war. Die Melodie wurde auch zu einem historischen Spottliede gebraucht: „Ein schön New-gemacht Lied von Gebhardt Truchsessen, Churfürsten zu Cöln." Anfang:

„Gebhardt, mit trug und list
Churfürst du worden bist
und nit durch Gott, den Herren;
darumb sich tut auch mehren
dein unglück stets mit hauffen,
dem wirst du nit entlauffen."

Zu obengenanntem geistlichen Text findet sie sich zuerst in J. H. Scheins Cantionale 1627.

5. „O Christe, Morgensterne", ursprünglich: „Er ist der Morgensterne" — ein weltliches Tagelied, das mit seiner geistlichen Textumbildung (Parodie) sich zuerst im Frankfurter Gesangbuch von Gesius 1605 findet. Vorher erscheint sie schon (nach Zahn) mit dem geistlichen Texte „Tut nicht, ihr Christen, zagen!" im Leipziger Gesangbuch von Johann Lauterbach 1586.

6. „Herzlich tut mich verlangen“, ursprünglich als Melodie zu dem Liebesliede: „Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart.“ Sie ist ursprünglich keine Volksweise, sondern gehört dem großen Nürnberger Tonmeister H. L. Haßler (1564 bis 1612) zu. Zuerst erscheint sie 1613 als Melodie zu obigem Liede in einer bei Rhamba in Görlitz erschienenen Sammlung. Sie dient noch vielen andern geistlichen Texten.

7. „Jesu, der du meine Seele“, ursprünglich das weltliche Lied: „Daphnis ging vor wenig Tagen über die begrünte Heid'“ aus „Des Daphnis aus Cimbrien Galathee“. Hamburg 1642. Theobald Grummer. Die Melodie ist nach Faißt, Württemberger Choralbuch 1876, S. 221, vielleicht erfunden von Heinrich Pape. Dem obenstehenden Liede hat sie zuerst beigegeben das Darmstädter Cantionale 1687. (S. Kümmerle, Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik.)

8. „Ach, was soll ich Sünder machen“, ursprünglich zu dem Liede: „Silvius ging durch die Matten“ in Enoch Gläsers „Schäffer Belustigung, oder zur Lehr und Ergetzlichkeit angestimmter Hirtenlieder, Erstes und anderes Buch &c. aus Schlesien.“ Altorf 1653. In den evangelischen Kirchengesang kam diese Weise durch Johann Flitner, der sie 1661 in seinem „Himmlisch Lustgärtlein“, Teil V, mit dem besonderen Titel „Suscitabulum Musicum“ d. i. Musikalisches Weckerlein“ (Greiffswalde 1661) für sein obenstehendes Werk verwendete.

9. „Nun sich der Tag geendet hat“, ursprünglich ein weltliches Lied (Abendlied) desselben Anfangs, dessen Melodie aus der Zeit um 1660 (1676) stammt. Sie wird meist Adam Krieger als Erfinder zugeschrieben, weil sie in seinem Werke „Neue Arien“ &c. Dresden 1667, W. Seyffart, mit dem von ihm gedichteten weltlichen Liede, dessen erste Strophe in der geistlichen Parodie unverändert beibehalten wurde, zuerst gedruckt erschien. Johann Herzog, Rechtsanwalt zu Dresden, dichtete das Lied schon 1670 als Student in ein geistliches Abendlied um, wodurch die Melodie in den evangelischen Kirchengesang kam.

10. „Kommt her zu mir, sagt Gottes Sohn“, ursprünglich der sogenannte Lindenschmied-Ton, eine beliebte Volksweise zu mancherlei Texten des 16. Jahrhunderts. Der Text des Volksliedes beginnt: „Es ist nit lang, daß es geschah, daß man den Lindenschmied reiten sah auf einem hohen Rosse &c.“ Diese Melodie ist wohl schon um 1504, wenn nicht schon um 1490 entstanden und wurde 1530 zu obigem Kirchenliede benutzt. (S. Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede um 1530.)

11. „Lobt Gott, ihr frommen Christen“, ursprünglich der „Bruder-Veitston“ (Gott grüß dich, Bruder Veithe). Dies war scheinbar ein Landsknechtsgesang und vermutlich ein im Jahre 1515 entstandenes Spottlied der Schweizer gegen die Landsknechte (der Heini wider Bruder Veit). Das obengenannte evangelische Jubellied führt diese Melodie bereits vor 1530.

12. „Von Gott will ich nicht lassen“, ursprünglich das Jäger- oder Wegelied „Einmal thet ich spazieren“ oder „Ich ging einmal spazieren.“ Aus der Abschrift eines fliegenden Blattes: „Gedruckt zu Erfurt durch Marten Dolgen“ um 1570.

13. „Vom Himmel hoch, da komm ich her" — ursprünglich die Weise „Ich kumm aus frembden Landen her", eines jener Rätsellieder, das beim Kranzsingen unter der Dorflinde oft gesungen wurde und wahrscheinlich einem fahrenden Sänger zugehört. 1535 in Klugs Gesangbuch zu Luthers obengenanntem Liede (es ist dies aber nicht die bei uns jetzt gebräuchliche von Luther selbst stammende Melodie).

14. „Nun höret zu, ihr Christenleute", ursprünglich das Lied vom „Buchsbaum und Felbinger", ein Wettstreit zwischen Buchsbaum und Weide. Das Lied erfuhr durch Witzstat eine geistliche Umdichtung, indem der Streit auf Leib und Seel' angewendet wurde.

15. „Warum betrübst du dich, mein Herz", ursprünglich „Dein gsund mein Freud" oder „Fröhlich bin ich aus hertzensgrund". Diese weltlichen Liebeslieder stammen aus der Zeit um 1550.

Diese angeführten Beispiele ließen sich noch vielfach vermehren, besonders das „Altdeutsche Liederbuch" von Böhme hat nach dieser Seite geradezu Unübertreffliches geleistet. —

Den Wortlaut unseres Themas ganz enge gefaßt, kann natürlich vom „evangelischen Kirchenliede" erst die Rede sein mit Einführung der Reformation, die für unsern Gottesdienst den deutschen Volksgesang vorschrieb, der sich im wesentlichen in seinen Weisen auch als Kirchenlied vom Volksliede nicht unterscheidet und der immer die weltlichen Weisen früherer Perioden heranzog, wenn es für die geistlichen Dichtungen an Melodien mangelte. In seiner deutschen Messe und Ordnung des Gottesdienstes von 1526 deutet Luther die Verwendung des Volksgesanges im Gottesdienste an, und damit war die Losung gegeben, das deutsche Volkslied als evangelisches Kirchenlied in die Kirche einzuführen; es beginnt deshalb im 16. Jahrhundert eine Zeit der Blüte für das volkstümliche Kirchenlied, wie dies weder vorher noch nachher der Fall. Luther erkannte also mit sicherem Blick die Bedeutung des Volksgesanges für die Ausbreitung der evangelischen Lehre; indem er das Volk zur Selbsttätigkeit im Gottesdienste mit seiner ihm ureigenen Musik heranzog, sicherte er dem „Worte" den unmittelbaren Eindruck aufs Herz. Damit, daß Luther das vorreformatorische geistliche Volkslied dem Kultus einreihte, machte er es zum Kirchenliede, so daß dieser Zweig der Dichtung des Volksgesanges einen bislang unerhörten Aufschwung nahm. Es entstehen zu diesen Kirchenliedern auch eigene Melodien, und nur, wo diese fehlen, greift man zu weltlichen Weisen. Die Erfinder dieser neuen Weisen sind aber wieder keine zünftigen Musiker, sondern größtenteils Sänger aus dem Volke, und wenn selbst die Texte oft zu gelehrt und konfessionell gefärbt sind, um als Volksdichtung zu gelten, so unterscheiden sich doch die Melodien in nichts vom weltlichen Volksliede. Freilich reichten die Melodien für die Flut der geistlichen Lieder nicht aus, und deshalb wurden eben verschiedene derselben auf eine und dieselbe Weise gesungen, wurden manchen derselben brauchbare Melodien des weltlichen Volksgesanges zugesellt, so daß eine große Anzahl geistlicher Texte sich weltlicher Melodien erfreut.

Sonach fällt hier der Unterschied zwischen weltlichem und geistlichem Volksgesang weg. Man verfuhr bei dieser Auswahl weltlicher Melodien zu geistlichen

Texten keineswegs ziel- und planlos, sondern mit aller Vorsicht; ausschlaggebend war immer der Charakter, das Empfindungs- und Stimmungsgebiet der Melodie, und wenn sich die Dur-Melodie nicht für den Text eignete, so wurde sie auch nach Moll übertragen, wie z. B. bei „Warum betrübst du dich, mein Herz?"

Weiter nun in die Verhältnisse des evangelischen Kirchenliedes einzudringen, halte ich nach dem Wortlaute des Themas nicht für angezeigt; ich wollte nur etliche anregende Gedanken aus dem ungeheuer reichhaltigen Stoff bieten.

Welch köstliches Gut der evangelische Kirchengesang an seinen herrlichen Weisen besitzt, welch kolossale Macht und welch gewaltigen Einfluß sie auf die Gemüter ausüben, wie sie jedem, auch dem ungebildetsten Manne aus dem Volke ins Herz dringen und so dem „Worte" Eingang verschaffen, das brauche ich hier wohl des weiteren nicht zu erörtern. Möchte nur zu allen Zeiten immer wieder der Wert der köstlichen Liederperlen richtig gewürdigt und geschätzt werden! Das würde direkt und indirekt für unser Volk von größtem Nutzen sein — indirekt deshalb, weil eine gesunde Pflege der Musik, eine richtige Weiterentwicklung derselben ohne Volks- und Kirchenmelodie gar nicht denkbar ist. Diese Behauptung findet ihre Bestätigung in einem Werke, das auch unser heutiges Thema, sowohl nach seiner theoretischen als praktischen Seite, berührt. Dasselbe ist betitelt: Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied von August Saran (Leipzig, Leuckart); es enthält neben der theoretischen Auseinandersetzung noch zwei altkirchliche Choräle für gemischten Chor: „Joseph, lieber Joseph mein" und „Puer natus in Bethlehem", ferner sechs altdeutsche Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung: „Scheiden und Meiden", „Fahr hin", „Es taget vor dem Walde", „Ich armer Mann", „Ach Elslein, lieb Elselein mein", „Dich meiden", sowie vier Choräle aus dem Freylinghausenschen Gesangbuche für gemischten Chor: „Lasset uns den Herren preisen", „Nun ruht doch alle Welt", „Das ist ein teures Wort", „Reiselied", sämtliche bearbeitet von Robert Franz. — Ein Blick auf die Weiterentwicklung des „Oratoriums" und der sogenannten „Passionen" von Bach bis auf unsere Zeit lehrt uns deutlich, wie wenig förderlich es dieser Kunstform war, daß sie sich von der Kirchenmelodie emanzipierte, die bei Bach in sogenannten figurierten Chorälen eine so tiefgehende Wirkung zu erzeugen vermochte, und so selbst das komplizierteste Kunstwerk dem Verständnis des einfachen Mannes nahe zu bringen weiß. —

Anselm Schubiger, dem wir (nach Ambros) eine gründliche Darstellung des Wirkens der Sängerschule im Dom von St. Gallen verdanken, schildert uns dortselbst den gewonnenen Eindruck folgendermaßen: „Da ertönten nun alltäglich in mannigfacher und genau geordneter Abwechslung die ehrwürdigen Weisen der alten Psalmodie; da eröffnete in mitternächtlicher Stunde der Feierklang des Invitatoriums Venite exultemus Domino den Dienst der Nachtvigilien; da wechselten die ausgedehnten, fast trauernden Melodien der Responsorien mit dem einförmigen Vortrage der Lektionen; da widerhallten in den Räumen des Tempels an Sonn- und Festtagen als Schluß des nächtlichen Gottesdienstes die erhebenden Klänge des ambrosianischen Lobgesanges; da begannen mit der aufsteigenden Morgenröte die Gesänge des Morgenlobs (matutina laus), aus Psalmen und Antiphonen, Hymnen und

Gebeten bestehend; ihnen folgten in abgemessener Unterbrechung die übrigen kanonischen Tagzeiten; da ward das Volk täglich durch den Introitusgesang zur Teilnahme an den heiligen Mysterien eingeladen; da hörte es in lautloser Stille die um Erbarmung rufenden Töne des Kyrie, erfreute sich an den Festtagen am Gesange, einst von den Engeln angestimmt; da vernahm es beim Graduale die Melodien der Sequenzen, die in hochjubelnden Wechselchören die damaligen Festtage verherrlichten, und darauf die einfachen, rezitativähnlichen Klänge des Symbolums; da fühlte es sich beim Sanctus hingerissen, in das Lob des Dreimalheiligen einzustimmen und die Erbarmung jenes göttlichen Lammes anzuflehen, das die Sünden der Welt hinwegnimmt." —

Unsere Kirche dagegen hat in vielleicht nicht ganz richtiger Auffassung der reformierenden Tätigkeit Luthers auf diesem Gebiete fast ausschließlich an diese Stelle den kirchlichen Volksgesang gesetzt, der in seinen herrlichsten Früchten sicher nicht hinter dem Eindrucke und der Wirkung des römischen Choralgesangs zurückbleibt. *In diesem kerndeutschen kirchlichen Volksgesang*, an dem das Volk produktiv und reproduktiv, schaffend und nachschaffend teilnimmt, da liegen die starken Wurzeln unsrer Kraft, da schöpft das *evangelisch-deutsche Volk seinen Trost und seinen Glaubensmut*. Halten wir deshalb fest am edlen Erbe unserer Väter, suchen wir unserem Kleinod die kunstgerechte Fassung und Ausführung zu geben, die ihm gebührt, *streben wir jederzeit dahin, diesen lebensvollen, aus dem warmen Gemüte des Volkes entsprossenen Sang in edler, einfacher Art dem Volke wieder lehrend zu übermitteln!*

Schlußmotto:

„*Worte* ergreift der Verstand und bringt sie vermittelnd zum Herzen,
Aber Gesang ist wie Hauch, zittert durch Herz und Gemüt." Heinrich Martin.

---

2. Die Metra der Melodien im Gesangbuch für Pommern.

Von *F. W. Lüpke.*

Dreizeilig trochäisch.

1. Heilger Geist, du Tröster mein	7. 7. 7.	1	c
2. Tag des Zorns (Dies irae)	8. 8. 8.	1	c

Gemischt trochäisch-jambisch.

3. Christe, du Lamm Gottes	$\bar{6}.\ \bar{7}.\ \breve{6}.$	1	a

Vierzeilig jambisch.

4. Christus, der ist mein Leben	7. 6. 7. 6.	4	a
5. Nun laßt uns Gott dem Herren	7. 7. 7. 7.	6	a
6. Lobt Gott, ihr Christen	8. 6. 8. 6.	5	a
(bei Wiederholung der letzten Zeile wird das Lied fünfzeilig.)			
7. Nun danket all und bringet Ehr		1	b
8. Ich singe dir mit Herz und Mund		1	a
9. Nun sich der Tag geendet hat (äolisch)		4	a

10.	Ich dank dir schon durch deinen Sohn	8. 7. 8. 7.	2	a
11.	Kommt und laßt uns Christum ehren (Quem pastores)	8. 8. 8. 7.	2	a
12.	Christ, der du bist der helle Tag	8. 8. 8. 8.	2	b
13.	Vom Himmel hoch, da		8	a
14.	Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist (mixolydisch)		1	c
15.	Herr Jesu Christ, dich zu uns (hypoionisch-auth.)		12	a
16.	Herr Gott, dich loben alle wir		1	c
17.	Wenn wir in höchsten Noten (hypoionisch-plagal)		6	a
18.	Nun laßt uns den Leib begraben (hypoionisch-plagal)		10	a
19.	Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht ((hypoionisch-plagal)		20	a
20.	Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott (mixolydisch) Zu bemerken, daß das Lied im Gesangbuch nicht vierzeilig, sondern sechszeilig gedruckt ist.		3	b
21.	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (äolisch)		3	a
22.	Zeuch meinen Geist, triff meine Sinne	9. 8. 9. 8.	1	c
23.	Der Tag ist hin, mein Jesu, bei mir	11. 11. 10. 10.	1	c
24.	Herzliebster Jesu, was hast (äolisch-sapphische Strophe)	11. 11. 11. 5.	5	a
25.	Lobet den Herren, alle die ihn		2	c

Vierzeilig trochäisch.

26.	Segne und behüte	6. 6. 7. 7.	1	b
27.	Nun komm, der Heiden Heiland (äolisch)	7. 7. 7. 7.	4	a
28.	Jesu, komm doch selbst zu mir		5	b
29.	Höchster Priester, der du dich	7. 7. 8. 8.	1	c
30.	Ringe recht, wenn Gottes	8. 7. 8. 7.	5	b
31.	Sollt es gleich bisweilen	8. 8. 7. 7.	2	b

Vierzeilig gemischt (troch.-jamb.).

32.	Jesus Christus, unser Heiland, der von uns	8. 8. 7. 8.	1	b
33.	O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen	10. 10. 5. 10.	1	b

Fünfzeilig jambisch.

34.	Warum betrübst du dich	8. 8. 6. 8. 8.	1	b
35.	In dich hab ich gehoffet	8. 8. 7. 8. 7.	6	a
36.	Ich hab mein Sach Gott	8. 8. 8. 4. 8.	3	a
37.	Erschienen ist der herrlich Tag (dorische Festmelodie)	8. 8. 8. 8. 4.	11	a
38.	Dies sind die heilgen zehn Gebot		1	b
39.	Nur frisch hinein, es wird so	10. 11. 11. 10. 4.	1	c

Fünfzeilig trochäisch.

40.	Wollt ihr wissen, was mein Preis	7. 7. 7. 7. 7.	2	b
41.	Ach wie nichtig, ach wie	8. 6. 8. 8. 8.	1	c

Fünfzeilig daktylisch.

42.	Lobe den Herren, den mächtigen	14. 14. 4. 7. 8.	1	a

Fünfzeilig gemischt.

Nr.	Melodie	Versmaß		
43.	O Traurigkeit, o Herzeleid (äolisch, jamb.-trochäisch)	4̆. 4̆. 7̆. 7̄. 6̄.	3	a
44.	Verleih uns Frieden (erste Hälfte)	8̆. 7̆. 8̆. 7̆. 8̄.	1	a
45.	Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod	8̄. 6̄. 5̆. 7̆. 6̄.	1	c
46.	Gelobet seist du, Jesu Christ (mixolydisch)	8̆. 7̄. 8̆. 8̆. 4̄.	1	a
47.	Nun bitten wir den heiligen Geist	9. 9̄. 11̄. 11̄. 4.	2	a
48.	O Jesulein süß (daktylisch-jambisch)	10. 8. 8. 8. 10.	1	b

Sechszeilig jambisch.

Nr.	Melodie	Versmaß		
49.	Ach Gott und Herr	4. 4. 7. 4. 4. 7.	5	a
50.	Wir Christenleut (äolisch)	4. 4. 11. 4. 4. 11.	1	c
51.	Auf meinen lieben Gott	6. 6. 7. 7. 7. 7.	5	a
52.	O Welt, ich muß dich lassen	7. 7. 6. 7. 7. 8.	14	a
53.	O Welt, sieh hier dein Leben		1	b
54.	Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt	8. 6. ‖ 8. 8.	6	a
55.	Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	8. 8. 7. 8. 8. 7.	5	a
56.	Heut singt die liebe Christenheit		1	b
57.	Vater unser im Himmelreich (dorisch) Vgl. die Bemerkung zu Nr. 20.	8. 8. 8. 8. 8. 8.	7	a
58.	Heut triumphieret Gottes Sohn (Festmelodie ionisch mit phrygischem Schluß)		3	a
59.	Es kostet viel ein Christ zu sein	8. 11. 10. 11. 10. 4.	2	c
60.	Ich will dich lieben m. St. (ohne verlängerten Schluß)	9. 8. ‖ 8. 6.	1	c
61.	Nach einer Prüfung	9. 8. ‖ 8. 8.	2	a
62.	Wer nur den lieben Gott		20	a
63.	Wer weiß, wie nahe		1	a
64.	O daß ich tausend		14	a
65.	Erquicke mich, o Heil	8. 9. ‖ 9. 9.	1	c
66.	Dein König kommt in niedern Hüllen — oder: Ach Jesu, meiner Seelen Freude	9. 9. 6. 9. 9. 6.	1	c
67.	Dir, dir, Jehova will ich	9. 10. ‖ 10. 10.	3	a
68.	Mein { Friedefürst / Salomo } dein freundliches	11. 10. 10. 11. 10. 10.	1	c
69.	O Liebe, die den Himmel	11. 10. ‖ 8. 12.	1	c
70.	Wie herrlich ist's ein Schäflein		2	c

Sechszeilig trochäisch.

Nr.	Melodie	Versmaß		
71.	Gott wills machen	4. 4. 7. 4. 4. 8.	1	c
72.	Seelenbräutigam	5. 5. 8. 8. 5. 5.	4	a
73.	Gottes Sohn ist kommen	6. 6. 6. 6. 6. 6.	2	b
74.	Nicht so traurig, nicht so	7. 7. ‖ 7. 7.	1	c
75.	Morgenglanz	7. 8. ‖ 7. 3.	1	a
76.	Jesus, meine Zuversicht	7. 8. ‖ 7. 7.	12	a
77.	Meinen Jesum laß ich nicht		11	a

Nr.	Lied	Versmaß		
78.	Liebster Jesu, wir sind hier	7. 8. ‖ 8. 8.	9	a
79.	Hüter, wird die Nacht der	8. 4. 7. 8. 4. 7.	2	b
80.	Ach was soll ich Sünder	8. 7. 7. 8. 7. 7.	5	a
{ 81.	Gott des Himmels und der	8. 7. ‖ 7. 7.	15	a
{ 82.	Komm, o komm, du Geist		5	a
83.	Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig (wird siebenzeilig durch Teilung der ersten, neunzeilig durch Teilung der ersten, dritten und fünften Zeile, was aber nicht gebräuchlich ist)	8. 7. 8. 7. 8. 7	1	a
{ 84.	Herr, ich habe mißgehandelt	8. 7. ‖ 8. 8.	5	a
{ 85.	Unser Herrscher, unser König		5	a
86.	Alles ist an Gottes Segen	8. 8. 7. 8. 8. 7.	8	a

Sechszeilig daktylisch.

Nr.	Lied	Versmaß		
{ 87.	Jesu, hilf siegen, du Fürste	11. 10. ‖ 11. 11.	2	b
{ 88.	Jesus ist kommen, Grund		1	b
89.	O Ursprung des Lebens	11. 11. 6. 6. 11. 11.	1	c

Sechszeilig gemischt.

Nr.	Lied	Versmaß		
90.	Nun preiset alle (mixolydisch, letzte Zeile wiederholt)	5. 6. 5. 6. 9. 10.	1	a
91.	Mit Fried und Freud fahr ich (dorisch)	8. 5. 8. 4. 7. 7.	1	b
92.	Nun bitten wir den heiligen Geist (hypoionisch)	9. 9. 6. 5. 10. 4.	2	a

Siebenzeilig jambisch.

Nr.	Lied	Versmaß		
93.	Herr Christ, der einig Gottssohn	7. 6. ‖ 7. 7. 6.	5	a
94.	Wenn meine Sünd mich kränken	7. 6. ‖ 8. 7. 6.	1	a
95.	O Lamm Gottes unschuldig	7. 8. ‖ 7. 7. 8.	1	a
{ 96.	Nun freut euch, lieben Christengemein (hypoionisch)	8. 7. ‖ 8. 8. 7.	13	a
{ 97.	Ach Gott vom Himmel, sieh (hypophrygisch)		3	b
{ 98.	Es ist das Heil uns kommen her (mixolydisch)		12	a
{ 99.	Aus tiefer Not (Luther: phrygisch)		14	a
{ 100.	. . . . . . (Straßburg: hypoionisch)			
{ 101.	Allein Gott in der Höh		1	a
{ 102.	Es ist gewißlich an der Zeit (hypoionisch)		17	a
{ 103.	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, du Brunnquell		2	b
{ 104.	Wenn mein Stündlein		2	b
105.	Es ist genug, so nimm, Herr, meinen Geist	10. 6. ‖ 9. 9. 4.	2	c

Siebenzeilig trochäisch.

Nr.	Lied	Versmaß		
106.	Fahre fort :,: Zion	3. 7. 8. 7. 8. 9. 3	2	a
{ 107.	Da Christus geboren war	7. 7. 7. 7. 7. 7. 7.	1	b
{ 108.	Singen wir aus Herzensgrund (dorisch)		4	b
109.	Meine Hoffnung stehet	8. 7. ‖ 3. 3. 7.	2	a

Achtzeilig jambisch.

Nr.	Lied	Versmaß		
{ 110.	Nun danket alle Gott	6. 7. ‖ 6. 6. 6. 6.	5	a
{ 111.	O Gott, du frommer Gott (mehrere Melodien)		11	a

Nr.	Titel	Versmaß	Anzahl	
112.	Von Gott will ich nicht lassen (hypodorisch)	7. 6. ‖ 6. 7. 7. 6.	4	a
113.	Aus meines Herzens Grunde (hypoionisch)		12	a
114.	Helft mir Gotts Güte preisen		3	a
115.	Zeuch ein zu deinen Toren		1	b
116.	Befiehl du deine Wege (dorisch)	7. 6. ‖ 7. 6. 7. 6.	1	b
117.	Dank sei Gott in der Höhe		2	b
118.	Herzlich tut mich verlangen (jonisch und phrygisch [Stobäus])		14	a
119.	Valet will ich dir geben		18	a
120.	Was Gott tut, das ist	8. 7. ‖ 4. 4. 7. 7.	9	a
121.	Was mein Gott will (hypodorisch)	8. 7. ‖ 8. 7. 8. 7.	7	a
122.	Durch Adams Fall (dorisch)		1	b
123.	Der lieben Sonnen Licht	8. 7. ‖ 6. 6. 8. 8.	2	b
124.	Ermuntre dich, mein schwacher	8. 7. ‖ 8. 8. 7. 7.	1	a
125.	O Ewigkeit, du Donnerwort	8. 8. 7. ‖ 8. 8.	3	a
126.	Ich bin ja, Herr, in deiner Macht	8. 8. 9. 8. 8. 9. 8. 8.	2	b
127.	Die Tugend wird durchs Kreuz geübet	9. 8. ‖ 9. 8. 9. 8.	6	a
128.	Macht hoch die Tür	8. 8. 8. 8. 8. 8. 6. 6.	1	a
129.	Mein Jesu, dem die Seraphinen	9. 8. ‖ 9. 8. 8. 9.	3	a
130.	So führst du doch recht selig, Herr, die	11. 10. ‖ 10. 11. 11. 10.	1	c

Achtzeilig trochäisch.

Nr.	Titel	Versmaß	Anzahl	
131.	Straf mich nicht in deinem	7. 6. ‖ 3. 3. 6. 6.	4	a
132.	Christus, der uns selig (phrygisch)	7. 6. 7. 6. 7. 6. 7. 6.	7	a
133.	Schwing dich auf zu deinem Gott		1	c
134.	Einen guten Kampf		1	c
135.	O du Hüter Israel	7. 8. 4. 7. 3. 8. 8. 7.	1	c
136.	Warum sollt ich mich denn grämen	8. 3. 3. 6. 8. 3. 3. 6.	4	a
137.	Freu dich sehr, o meine Seele	8. 7. ‖ 7. 7. 8. 8.	25	a
138.	Werde munter, mein Gemüte (hypoionisch)		4	a
139.	Zion klagt mit Angst		6	a
140.	Der am Kreuz ist meine Liebe		3	c
141.	O du Liebe meiner Liebe	8. 7. ‖ 8. 7. 8. 7.	9	a
142.	Jesu, meines Lebens Leben	8. 7. ‖ 8. 8. 7. 7.	7	a
143.	Jesu, der du meine Seele		4	b
144.	Du, o schönes Weltgebäude		1	c
145.	Alle Menschen müssen		11	a
146.	Gott, den ich als Liebe	8. 7. 7. 8. 7. 8. 8. 7.	1	c
147.	Schmücke dich, o liebe Seele	8. 8. ‖ 8. 8. 8. 8.	8	a
148.	Herr und Ältster deiner Kreuzgemeinde	10. 7. ‖ 10. 10. 7.	2	a

Achtzeilig daktylisch behandelt.

Nr.	Titel	Versmaß	Anzahl	
149.	Auf, auf mein Herz, mit Freuden	7. 6. ‖ 6. 6. 6. 6.	1	a

Achtzeilig gemischt.

Nr.	Titel	Versmaß	Anzahl	
150.	Nun singet und seid froh (In dulci jubilo)	6̆. 6̆. 5̆. 5̆. 7̄. 6̆. 5̄. 5̄.	1	a
151.	Auf, hinauf zu deiner Freude	8. 7. ‖ 4. 8. 8. 4.	1	a

152.	Christ lag in Todesbanden (dorisch)	7. 7. ‖ 7. 7. 7. 4.	1	b
153.	Eins ist not! Ach Herr	8. 7. ‖ 12. 11. 12. 11.	2	a
154.	Welt ade! Ich bin dein müde	8. 7. 8. 7. 7. 7. 7. 7.	1	c
155.	Lobe den Herren, o meine Seele	10. 8. ‖ 8. 8. 4. 4.	2	a

Achtzeilig daktylisch.

156.	Es glänzet der Christen	12. 11. ‖ 6. 6. 12. 12.	1	c

Neunzeilig jambisch.

157.	Ein feste Burg (ionisch)	8. 7. ‖ 5. 5. 5. 6. 7.	3	a
158.	Es wolle Gott uns gnädig (phrygisch)	8. 7. ‖ 8. 7. 8. 7. 7.	2	a
159.	Christ unser Herr zum Jordan kam (dorisch)		1	c
160.	Allein zu dir, Herr Jesu Christ (äolisch)	8. 7. ‖ 8. 8. 8. 4. 8.	2	a

(Schluß folgt.)

---

3. Zwei Programme aus Erlangen und Leipzig.

1. Akademischer Verein für Kirchenmusik in Erlangen.

(Dir. Prof. E. Oechsler.)

Geistliches Konzert

am Freitag, den 10. Juli 1903, abends 6 Uhr in der Neustädter Kirche.

1. Choral: „Dir, dir Jehova“ — für gemischten Chor.
2. von Rheinberger, Josef (1839—1901): Orgelsonate A-dur, op 188. a) Phantasie, b) Capriccio, c) Idylle, d) Finale.
3. Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1809—1847): Duett aus „Lobgesang“, op. 52.

   Ich harrete des Herrn, und er neigte sich zu mir und hörte mein Fleh'n. Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn! Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf ihn!
4. Hohmann, Edmund: Zwei Passionsgesänge für gemischten Chor, op. 4.

   Nr. 1. Sehet, wir gehen hinauf nach Jerusalem, und es wird alles vollendet werden, was von mir geschrieben steht. Ich werde überantwortet werden den Heiden und werde verspottet und verspeiet werden.

   Nr. 2. Ihr wisset, daß in zweien Tagen Ostern sein wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, daß er gekreuziget werde. Gehet hin, bereitet uns das Osterlamm, auf daß wir es essen.
5. Schütz, Heinrich (1585—1672): Geistliches Konzert für zwei Sopranstimmen und Orgel.

   Eins bitte ich vom Herren, das hätte ich gern: daß ich im Hause des Herrn möge bleiben mein Leben lang, zu schauen die schönen Gottesdienste des Herrn und seinen Tempel zu besuchen.
6. Brahms, Johannes (1833—1897): Choralvorspiel aus op. 122, einziges nachgelassenes Werk.

   Herzlich tut mich verlangen nach einem selgen End ꝛc.

7. Herzog, Johann Georg: Geistliche Arie für Sopran und Orgel.
   Wie Gott mich führt, so will ich gehn ohn alles Eigenwählen; geschieht, was er mir ausersehn, wird's mir an keinem fehlen. Wie er mich führt, so geh ich mit, und folge willig Schritt für Schritt in kindlichem Vertrauen.
8. Schletterer, Hans Michael (1824—1893): Ostergesang für gemischten Chor.
   Christus ist auferstanden; ja, er ist wahrhaftig auferstanden und er hat dem Tode die Macht genommen. Der Tod ist verschlungen in den Sieg! Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christum. Halleluja!
9. Händel, Georg Friedrich (1684—1759): Rezitativ und Arie für eine Altstimme und Orgel.
   Hellster Sonnenschein, du lieber, meines Gottes Gnadengabe; Heil mir, wenn ich dich nur habe! Nächte, Kummer, Schulderzittern mögen nimmer die Ruh, der Seele Frieden mir stören und entreißen; denn du bleibst ewig! Welch himmlisch Licht war je belebender, tröstend erhebender, als wenn er spricht! Schatten, so dicht, weichen vor seinem Schein; Friede kehrt bei mir ein, wenn Jesus spricht.
10. Dechsler, Elias: Motette für Frauenchor und Orgel, op. 16, Nr. 1.
   Lasset uns dem Herrn frohlocken und jauchzen dem Hort unsres Heils. Lasset uns mit Danken vor sein Angesicht kommen und mit Psalmen ihn loben. Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringet, und die Höhen der Berge sind auch sein.
11. Klughardt, August († 1902): Der 23. Psalm für gemischten Chor, op. 89.
   Der Herr ist mein Hirte; mir wird nichts mangeln 2c.
12. Allgemeiner Gesang. (Melodie und Text von Philipp Nicolai 1556—1608).
   Gloria sei dir gesungen mit Menschen- und mit Engelszungen, mit Harfen und mit Zymbeln schön. Von zwölf Perlen sind die Tore an deiner Stadt; wir stehn im Chore der Engel hoch um deinen Thron. Kein Aug' hat je gespürt, kein Ohr hat je gehört solche Freude! Des jauchzen wir und singen dir das Halleluja für und für.

---

2. Johanniskirche-Leipzig.

Abend-Motette

Sonnabend, den 14. Februar 1903, abends 8 Uhr, veranstaltet vom Kirchenchore zu St. Johannis.

Programm.

Epiphaniaszeit — immer und überall.

1. Gemeinsamer Gesang (Satz von Joh. Seb. Bach).
   Wie schön leuchtet der Morgenstern, voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn, aus Juda aufgegangen! Du Davids Sohn aus Jakobs Stamm, mein

König und mein Bräutigam, du hast mein Herz umfangen, lieblich, freundlich, schön und prächtig, groß und mächtig, reich an Gaben, über alles hoch erhaben.

2. Chromatische Phantasie für Orgel von L. Thiele.
3. „Wir sahen seine Herrlichkeit" gem. Chor von J. W. Lyra.

Psalmodie: Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort, und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns.

Chor: Und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit, als des eingebornen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit.

4. „Er weidet seine Herde" Sopr.-Arie a. d. „Messias" von G. F. Händel.
5. „Sehet, welch eine Liebe" Chor aus „Paulus" von F. Mendelssohn-B.

Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget, daß wir Gottes Kinder sollen heißen.

6. Toccata in G für Orgel von Dubois.
7. „Der Herr ist Meister" Lied für Sopr. von O. Wermann.
8. „Jubelt, ihr Inseln" Chor aus „Tag der Pfingsten" von R. Bartmuß.

Jubelt, ihr Inseln, frohlocket, ihr Heiden, Israels Hirte will treulich euch weiden, milde euch führen zu blühenden Auen, kommet in Demut und frommem Vertrauen! Jauchze, o Erde, erblühe in Wonne, über dir scheinet die ewige Sonne; siehe, Jehovas verheißend Gesicht sendet dir Friede und Freude und Licht. Kommet, o kommet zu Jesu, dem linden, bei dem Erlöser Erquickung zu finden; kommet, ihr Heiden, der Jammer entflieht, kommet und lernet von Zion das Lied:

Halleluja sei gesungen dem, der am Kreuz für uns gerungen, gekämpft für uns den blutgen Strauß. Aufgetan sind Zions Hallen, sehnsüchtge Pilgerzüge wallen zum langentbehrten Vaterhaus. In Israels Gezelt zieht die erlöste Welt. Halleluja! Den Trennungszaun hat der zerhaun, den die Propheten durften schaun!

9. Gemeinsamer Gesang (Mel. „Wachet auf" Satz von Bartmuß).

Schau auf deine Millionen, die noch im Todesschatten wohnen, von deinem Himmelreiche fern. Seit Jahrtausenden ist ihnen kein Evangelium erschienen, kein gnadenreicher Morgenstern. Glanz der Gerechtigkeit, geh auf, denn es ist Zeit! Komm, Herr Jesu! Zieh uns voran und mach uns Bahn; gib deine Türen aufgetan.

NB. Freiwillige Beiträge zur Pflege der kirchlichen Musik wolle man in die Becken an den Ausgängen der Kirche legen.

Literatur.

1. **Kirchweihfest-Motette** für zwei Chöre (Männerchor: ecclesia terrestris und Frauenchor: ecclesia coelestis) von **Ernst Flügel.** op. 58. Leuckart in Leipzig.

Eine weihevolle Komposition, welche in edler Satzweise durchweg zur Andacht stimmt. Der Anbetung des Männerchors „Wie heilig ist doch diese Stätte" antworten die Frauenstimmen in lieblichen Motiven, die sich charakteristisch herausheben, mit der Verheißung aus

Offb. 21: „Siehe da, eine Hütte Gottes bei den Menschen, und sie werden sein Volk sein u. s. w." Neben der würdigen, von Überschwenglichkeiten freien, aber auch nicht farblosen Harmonisierung und der melodisch fließenden Stimmenführung verdankt die Motette ihre Wirkung einer besonders geschmackvollen Textverteilung. In dieser Hinsicht wird sonst bekanntlich bei Chorgesängen viel gesündigt, so daß sich der Hörer nur freuen darf, wenn schlechte Textaussprache die endlosen Wiederholungen zudeckt. E. Flügel jedoch verwendet statt dessen öfters die Silbendehnung; auch ergibt sich dadurch, daß jeder Chor — von gewissen gemeinsamen Ruhepunkten abgesehen — seinen besonderen Text vorträgt, eine wirkungsvolle Mischung der Vokale. Durch diese beiden Mittel kann dem Übermaße an tonlosen kurzen Silben, sowie dem Mangel an vollklingenden Vokalen begegnet werden, also den Eigenschaften, welche unsere deutsche Sprache an Klangschönheit hinter der lateinischen und der italienischen zurücktreten lassen. Die Verständlichkeit des Textes wird dabei nicht gefährdet, sobald nur durch entsprechende Kontrapunktik die Selbständigkeit der einzelnen Stimmen gewahrt bleibt. W. H.

2. **Psalm XIII** für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Orgel und Harfe (Klavier ad lib.) komponiert von **W. Rudnick.** op. 79. Quedlinburg, Vieweg. 2 M. Harfenstimme 0,60 M.

Diese Komposition ist skizzenhaft, macht nicht den Eindruck eines ausgereiften Werkes. Der Schlußsatz: „Ich hoffe aber darauf, daß du so gnädig bist" entspricht mehr der Stimmung eines Rheinweinliedes, als der ernsten Freude des begnadigten Sünders.

W. H.

3. **Drei geistliche Sologesänge** mit Begleitung der Orgel (oder Harmonium oder Pianoforte) zum Gebrauch im Gottesdienst, Haus und Konzert komponiert von **Oskar Wermann.** op. 127. Leipzig, Otto Junne. à 1,50 M.

Nr. 1 Weihnacht, Text von Rudolf Kögel. Diese Komposition ist nicht ohne Schönheiten, aber leider auch sehr reich an altgebackenem Zuckerwerk aus dem Vorrat einer überlebten musikalischen Geschmacksrichtung. Vollends der Schluß „O komm zu uns, du heilger Christ" kann doch kaum mehr ernst genommen werden. Immerhin soll nicht bestritten werden, daß auch dieses Werk sein Publikum finden mag, da diese Sorte von Arienstil immer noch Freunde hat.

Nr. 2 „Heimat für Heimatlose", Text von Rudolf Kögel. Der ergreifende Text findet eine treffliche Illustration in diesem wirklich poesievollen Gesang, der das Gemüt des Hörers von Anfang bis zu Ende lebhaft in Anspruch nimmt.

Nr. 3 Psalm 62 „Zu Gott ist meine Seele stille" Text von Rudolf Kögel. Allerdings tritt hier wieder — und zwar merkwürdigerweise u. a. gerade mit Verwendung der Worte „meine Seele ist stille" — eine gewisse musikalische Redseligkeit zutage. Doch kann der Komposition die erbauliche Wirkung nicht abgesprochen werden; die Solostimme zeigt eine angenehme, wohlklingende Melodik und bietet durch manche sehr charakteristische Partien dem Sänger eine dankbare Aufgabe. W. H.

4. **Aus der reizenden neuesten „Novelle" Frh. v. Liliencrons: „Wie man in Amwald Musik macht"** (Leipzig, Duncker und Humblot 1903), die wir um ihrer selbst, wie der darin niedergelegten kirchen-musikalischen Grundsätze willen warm empfehlen, teilen wir einige Stellen mit, die sich auf des Verfassers vorher veröffentlichte verdienstvolle „**Chor-Ordnung**" beziehen.

„Der Introitus oder Eingang, das Graduale mit seinem Vers, das Halleluja mit seinem Vers, das Offertorium und die Communio . . . haben als Texte Bibelsprüche und Psalmenverse, in denen wir Gott loben und preisen oder in unseren Nöten um seine Gnade anrufen. . . Mit Evangelium und Epistel hängen sie dergestalt zusammen, daß sie im Lichte dieses Evangeliums zu deuten sind. Mit ihm und der Epistel zusammen bilden sie also dasjenige, worin die Liturgie des einen Sonntags sich von allen andern unterscheidet, worin also ihr eigentliches Wesen innerhalb des Kirchenjahrs besteht. Die Kirchensprache nennt daher diese Bestandteile das proprium de tempore. Nicht nur ich (der „Chorregent") weiß also vorher, was meine Chöre zu singen haben, sondern auch die Gemeinde weiß unter dem

Gottesdienst, was meine Chöre singen. Darum ist es für sie nicht Musik, sondern Gebet. Das habt ihr Evangelischen verfallen lassen, darum kommen auch all eure Versuche zur Wiedereinführung der Kirchen-Musik nicht über das Kirchen-Konzert hinaus — — —

— — — Zwar will ich eurem Gemeindegesang kein Leides wünschen; er ist ein frommes und gutes Ding, wenn er nur nicht oft ein so klägliches Geplärre wäre, und das wird er bleiben, bis auf dem Chor die echte Kunst wieder ihre Stätte hat und eine neuere bessere Schulung im Geist und Sinne der unsrigen dann auch dem Gemeindegesang Kehlen zuführt, die zu singen verstehen. . . Seit langer Zeit haben eure predigtseligen Pastoren den ganzen Gottesdienst an sich gerissen; denn, sagen sie, in die Kirche gehört nur das Wort Gottes. Als ob das gesungene Wort der heiligen Schrift weniger Gottes Wort wäre, als das gepredigte. Euren Predigern müßt ihr ein billiges Stück ihrer Reden vom Munde wegmusizieren. . . Aber auch die Musik kann nur gedeihen, wenn sie sich ihrer hohen Aufgabe für die Kirche wieder so recht bewußt wird. . . Nur im Tempel kann sie die Sprache finden, um das höchste so schlicht und ergreifend zu sagen, daß es den Einfältigen wie den Weisen gleich vernehmlich zum Herzen dringt. Das ist meine Meinung als Musikus und als Christ." (S. 56 u. 64.) C. K.

5. **Sechster Vereinstag des Kirchengesang-Vereins für die evang.-luth. Kirche Bayerns zu Schwabach.** 1902. Redigiert vom Herausgeber im Auftrage des Vereinsausschusses. Gütersloh 1903, C. Bertelsmann. 82 S.

Enthält außer dem Festbericht die vollständigen Formulare des mit Chören gehaltenen Neben- und Hauptgottesdienstes, den Jahresbericht des bayerischen Vereins für 1899—1902, das treffliche, gelehrte Referat von Lic. theol. Kinast über „Musik und religiöse Erbauung", die Festpredigt von Veit-München und eine Literaturübersicht der letzten Jahre über das in der bayerischen Kirche Erschienene.

Chronik.

1. **Nürnberg, 15. Juli.** Die Schuljahrsschlußfeier des Neuen Gymnasiums erfolgte gestern Vormittag im oberen Luitpoldsaale unter zahlreicher Anwesenheit der Eltern und Freunde der Anstalt. Die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck (mit Schluß von R. Wagner) eröffnete die Feier, worauf der gemischte Chor das Uhland'sche Gedicht „An das Vaterland", komponiert von C. Kreutzer, wiedergab. Josephthal (4. Kl.) trug „Der erste Tote" von R. Geißler, Menz (3. Kl.) das Gedicht von K. Stieler „Der Rekrut" vor, während Hans Bruch (3. Kl.) in dem ersten und zweiten Satz aus der Klavier-Sonate, Op. 2, 1. in F-moll von L. v. Beethoven, seine Kunst zeigte. In den Knabenchören „O, wie so schön und herzinnig einst klang, lang ist es her" und „Ein Sträußchen am Hute" kam das Volkslied zur Geltung. Abiturient Hensold aus Schwabach hielt sodann die Abschiedsrede, indem er die Zeit der Freiheit begrüßte, dankend der aufopfernden Tätigkeit der Lehrer gedachte, mit Freude und Begeisterung den Bildungsgang des humanistischen Gymnasiums pries und Goethe als echten deutschen Dichter und Künstler feierte, der in seinen Stoffen wie in seiner Form als universeller Geist, als vollendeter Meister hervortrete. Sehr gefühlvoll, fein und formvollendet wurde vom Streichorchester die „Träumerei" von R. Schumann und „Märchen" von Komzak, eine schöne Nebeneinanderstellung, wiedergegeben. Es folgte das Gedicht von R. Reinick „Die Gänse", komp. von A. Uberlén, vom gemischten Chor gesungen, dann der 2. Auftritt des 2. Aktes aus Wallensteins Tod, Gespräch zwischen dem Feldherrn und Max Piccolomini, in welchem Tarrasch und Schönthal (5. Kl.) ihre Fähigkeit zeigten. Nun kam die Verteilung der Reifezeugnisse, die allen Abiturienten gegeben werden konnten. Rektor Dr. Mayer, der zum ersten Male die Entlassung vornahm, kam in seiner Ansprache auf die Einführung des Musikunterrichts in der Schule zu sprechen, dessen erfreuliches Ergebnis heute zum ersten Male in den Leistungen eines



Orchesters gezeigt werden konnte. Das Verdienst der Einführung gebühre allerdings seinem hochverdienten Vorgänger, dem Oberstudienrat Dr. Lechner, dem überhaupt die Anstalt zu großem Danke verpflichtet und dem das otium cum dignitate wohl zu gönnen sei. Die Pflege der Musik halte die Schüler auch von Abwegen fern. Da die Prüfung unter dem Zeichen Klopstocks gestanden, ermahnte Redner die Abiturienten, denselben sich als Vorbild in ihrem Leben dienen zu lassen. Die Feier schloß mit dem Militärmarsch von Fr. Schubert.

2. **München, 29. Juli.** Im Dom fand anläßlich des Todes des Papstes Leo X. nach der gestrigen Vigil heute ein Requiem statt, welches Erzbischof Dr. Franz Joseph v. Stein zelebrierte, nachdem Domprediger Dr. Moßhammer die Trauerrede gehalten hatte. Cherubini's Requiem unter Erteilung der Absolution und Weihung des Katafalkes schloß die Feierlichkeit ab, welcher der Prinzregent, die Mitglieder des Königshauses, der Nuntius, das diplomatische Korps, die Staatsminister, die obersten Hofchargen, Professoren der Hochschule, die katholischen Studentenvereine rc. anwohnten.

3. **Aus Bamberg** wurde geschrieben: Aus Anlaß der Trauerfeierlichkeiten für Papst Leo wird am Dienstag 28. Juli durch ein halbstündiges Läuten mit allen Glocken der Stadt das Zeichen zu der um 4 Uhr nachmittags in der Metropolitankirche beginnenden Totenvesper und Vigil gegeben. Mittwoch 29. Juli findet dasselbe Zusammenläuten aller Glocken der Stadt von 8—½9 Uhr statt, zu welcher Stunde der Gottesdienst in der Domkirche mit Absingung der laudes beginnt, worauf die Trauerrede und nach dieser das feierliche, von dem Erzbischof zelebrierte Requiem folgt. Den Schluß der Trauerfeierlichkeit bildet die Absingung der solennen Absolution. Den hiesigen Pfarrämtern sowie sämtlichen auswärtigen Pfarrämtern bezw. Kuratien wird die Bestimmung des Termins für die Trauerfeierlichkeiten in ihren Kirchen nach dem 29. Juli anheimgegeben. Eine Predigt wird hierbei in den Stadt- und Landpfarreien nicht angeordnet. Die königlichen und gemeindlichen Behörden sind einzuladen.

4. **Robert Franz.** Vor kurzem wurde in Halle, der Vaterstadt des echt deutschen, ideal gerichteten großen Liederkomponisten, demselben ein einfaches, würdiges Denkmal errichtet. Es ist eine von Prof. Schaper-Berlin geschaffene Marmorbüste des Tonkünstlers mit der hohen Stirn, dem freien, freundlichen Blick und den gewinnenden Zügen. Den hohen Sockel schmückt ein Genius, wohl der des Liedes, das aufgeschlagene Blatt in Händen. — Wenn die Siona mit Freuden von dieser Ehrung des großen Toten Notiz nimmt und Kunde gibt, so tut sie das auch im Blick auf die Dienste, die R. Franz mittelbar der geistlichen Musik geleistet hat. Wir meinen seine trefflichen Bearbeitungen alter Meister, — eingeleitet und begründet durch wertvolle „Vorreden" (zu den Bach'schen Arien), „Mitteilungen" (über Bachs „Magnifikat") und den „offenen Brief" an Ed. Hanslick mit goldenen Grundsätzen über kongeniale, maßvolle Rekonstruktion. Ihr Geist erhellt auch aus Franzs Worten zu seiner Bearbeitung der „20 geistlichen Lieder Bachs": „Allerdings war ich ernstlich bemüht, ausdrucksvolles Leben in die Stimmführung, Einheitlichkeit von Melodie und Harmonie, sowie pietätvolles Eingehen auf die Stimmung und den Charakter jedes einzelnen Liedes zu erzielen. Was will aber dergleichen bedeuten gegen die profunde Herrlichkeit der Bach'schen Vorlagen? Diese ins rechte Licht gesetzt zu haben, ist vielleicht mein Verdienst... Bachs Musik darf man nur in demutsvoller Hingebung nahetreten!" Daß sich dabei mancherlei Fehden mit den Vertretern des rein historischen Standpunktes (Spitta, Chrysander) ergaben, schmälert Franzs Verdienst nicht im geringsten. — Mögen diese Bearbeitungen, meist bei Leuckart erschienen, immer mehr Würdigung und Benützung finden! Wir nennen Bachs „Arien und Duette", „10 Kantaten" (vor allem den klassisch bearbeiteten „Actus tragicus": Gottes Zeit rc.), das „Weihnachtsoratorium" sowie Händels „l'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato"; — endlich alte Choräle aus dem Freylinghausen'schen Gesangbuch. 1874 war die für den Berliner Domchor geschriebene „Liturgie" erschienen (als op. 29); 1886 die Herausgabe der Bachschen Totenfest-Kantate („Wer weiß, wie nahe"), für entsprechende Anlässe zur Aufführung besonders geeignet; endlich 1887 jene von Rob. Franz über alles geschätzten und köstlich bearbeiteten „20 geistlichen Lieder" Bachs, deren oben Erwähnung geschah. Fünf Jahre später entschlief der edle Meister. Möge sein neu erstandenes

Denkmal viele an den kostbaren Haus- und Herzensschatz erinnern, der nicht nur in seinen Liedern, sondern auch in seinen Neubearbeitungen alter musica sacra beschlossen liegt, wohl wert, immer neu gehoben zu werden.

Schw. E. K.

5. Das 24. **Kirchengesangfest des Evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen** hat am Sonntag, 14. Juni in Groß-Steinheim stattgefunden. Es war dafür folgendes Programm aufgestellt: Vormittags 10½ Uhr: Hauptprobe in der Kirche. 11½ Uhr: Generalversammlung der Vertreter der hessischen Kirchengesangvereine im Gasthof von Kuschke. 12½ Uhr: Einfaches gemeinsames Mittagessen. 2½ Uhr: Festgottesdienst in der Kirche, bei dem die Kirchengesangvereine von Groß-Steinheim, Offenbach, Rumpenheim und Schaafheim mitwirkten. Die Festpredigt hielt Pfarrer Weißgerber von Dieburg. Nach dem Festgottesdienst fand um 4 Uhr gesellige Vereinigung in der Gartenwirtschaft „Zur schönen Aussicht" statt.

6. Bezüglich der Zuerteilung von Teilnehmerkarten für die Festlichkeiten gelegentlich der Enthüllung des **Richard Wagner-Denkmals in Berlin**, sowie über den öffentlichen Billettverkauf für die einzelnen Veranstaltungen des Festes sind durch einen Beschluß des Festkomitees folgende Bestimmungen getroffen worden: Für die Empfangsfeierlichkeiten im Reichstagsgebäude und das damit verbundene Konzert am Abend des 30. September, für die feierliche Enthüllung des Denkmals am 1. Oktober mittags, sowie das Fest-Bankett im „Wintergarten" am Abend desselben Tages, ferner für die Festvorstellung im Kgl. Opernhause am Abend des 3. Oktober, für den Internationalen Musikkongreß und schließlich für die geplante Abschiedsfeier am Montag, den 5. Oktober, findet ein öffentlicher Billettverkauf nicht statt. Ein solcher findet nur statt: für die drei historischen Konzerte in der „Philharmonie" am Freitag, den 2. Oktober, für das geistliche Konzert in der Sing-Akademie am Sonntag, den 4. Oktober mittags, für das große Richard Wagner-Festkonzert am 4. Oktober abends im Neuen Kgl. Opernhause und für des Internationale Festkonzert am 4. Oktober abends in der „Philharmonie". — Vormerkungen für zusammengestellte Festkartenhefte, welche für die gesamten Festlichkeiten und Veranstaltungen Gültigkeit haben, sind an das Zentral-Bureau der vereinigten Denkmal- und Festkomitees, Schützenstraße 31, zu richten. Die Stellen des öffentlichen Billett-Verkaufs werden binnen kurzem bekannt gegeben.

7. Die Ehrenurkunde, wodurch der **Richard Wagner-Verein** Darmstadt Herrn Dr. Ludwig Wüllner in Köln zu seinem Ehrenmitgliede ernannt hat, von Bernhard Wenig, Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Hanau, in feinkünstlerischer Weise hergestellt, trägt oben den Leitspruch des Vereins: „Ehret eure deutschen Meister; Dann bannt ihr gute Geister!" und hat folgenden Wortlaut: „Der Richard Wagner-Verein Darmstadt überreicht dem Meistersänger Dr. Ludwig Wüllner, von dessen hoher Künstlerschaft er oft ein bewundernder und dankbarer Zeuge gewesen ist, mit dieser Urkunde die Ernennung zum Ehrenmitgliede. Darmstadt, den 19. Januar 1903. Der Vorstand (folgen die Unterschriften)." — Wie wir hören, hat Dr. Wüllner bereits fest zugesagt, im kommenden Winter im hiesigen Wagner-Verein zwei weitere Liederabende zu geben.

Nachricht.

Sendungen an den Herausgeber wollen fernerhin nach Neustadt an der Aisch (Bahnlinie Nürnberg-Würzburg) geleitet werden, wohin derselbe vom 1. September an auf seine Bitte befördert worden ist. Die Redaktion.

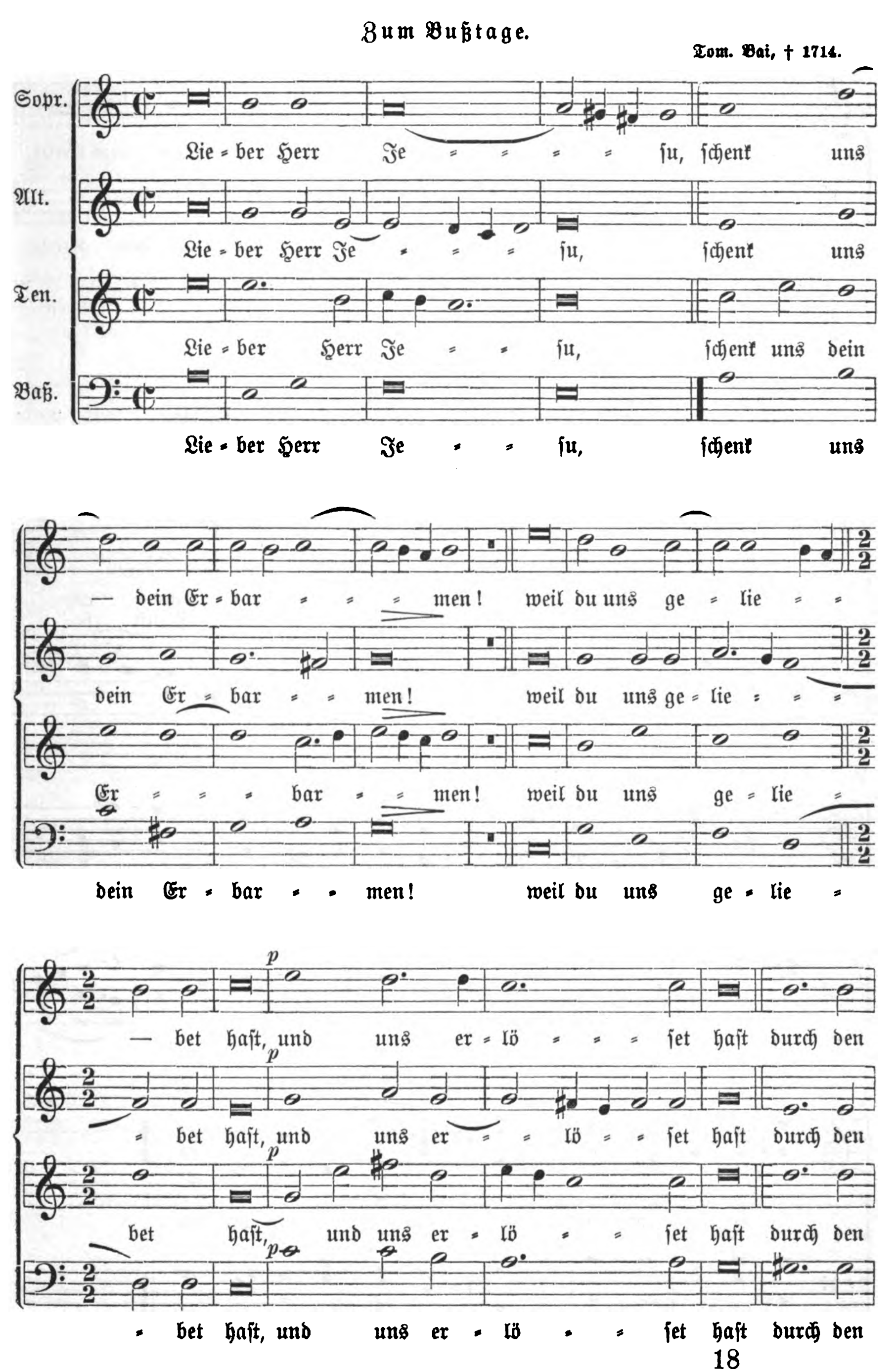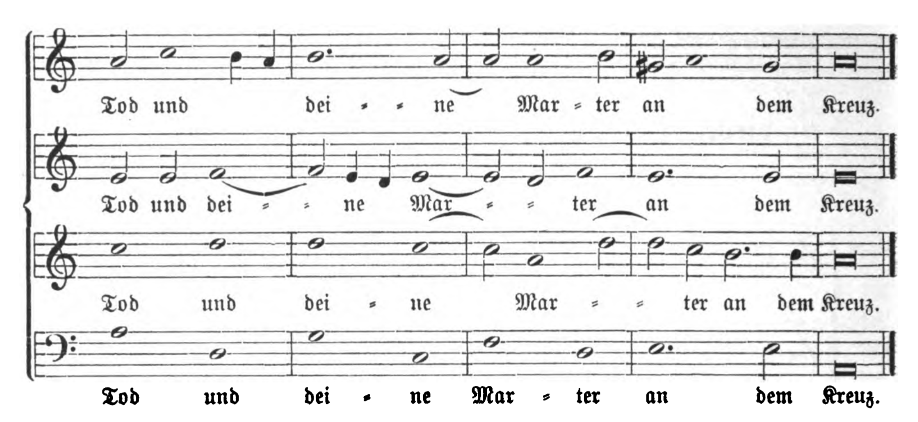


Musik-Beigaben.

1) Lieber Herr Jesu, schenk uns dein Erbarmen.

Zum Bußtage.

Tom. Bai, † 1714.





Aus der Sammlung lateinischer Kirchengesänge von C. von Jan, † in Straßburg Leipzig und Zürich, Hug u. Co.

---

2) Es ist ein Freud dem Herzen mein.

Sehr kräftig und lebhaft. H. Schütz. Tons. des 122. Psalms.

f *sf*

1. {Es ist ein Freud dem Her=zen mein, daß mir Gott hat ver=
{wir sol=len gehn zum Hau=se sein, ihm Ehr und Dienst be=

{hei=ßen, da wer=den un = sre Fü=ße stehn in dei=nen Tor'n
{wei=sen,

Je=ru=sa=lem, wenn wir Gott wer = = den prei=sen.

2. Jerusalem, erbauet schön,
behält den Preis vor allen.
Zu dieser Stadt die Stämme gehn,
wenn sie zum Herren wallen.
Man predigt dem Volk Israel,
des Herren Wunder man erzählt
und lobt sein'n großen Namen.

3. Jerusalem wünscht Glück und Heil,
der Herr wohnt bei ihr drinnen.
Segen von Gott sei derer Teil,
die auf dein Bestes sinnen.
Der Friede Gottes sei mit dir
und deinen Mauern für und für
und Glück in deinen Häusern.
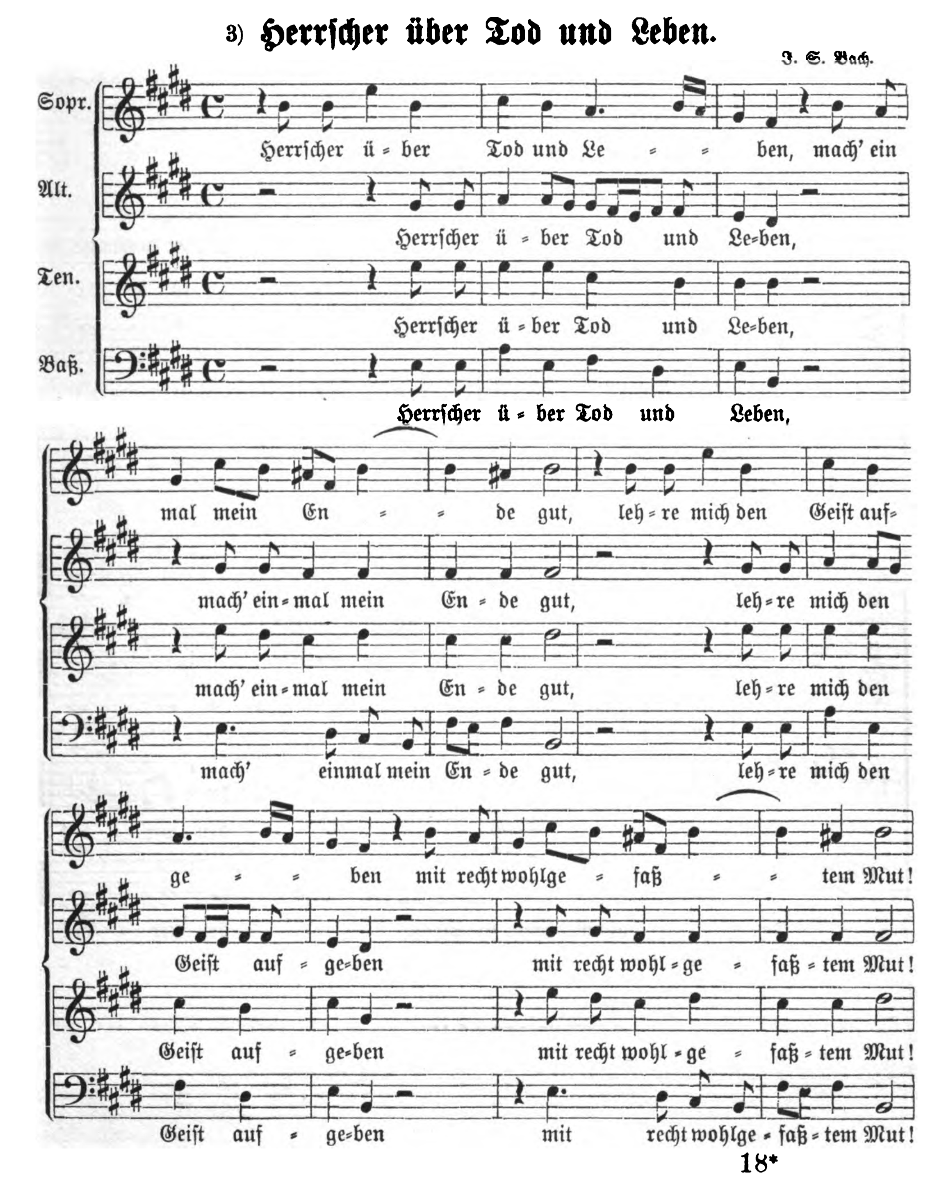
4. Die Glaubensbrüder nah und fern
in Gnaden Gott behüte;
die mit uns dienen Einem Herrn,
soll'n schauen seine Güte.
Die liebe Kirche ist die Stadt,
darin Gott seine Wohnung hat,
drum ich ihr bestes suche.
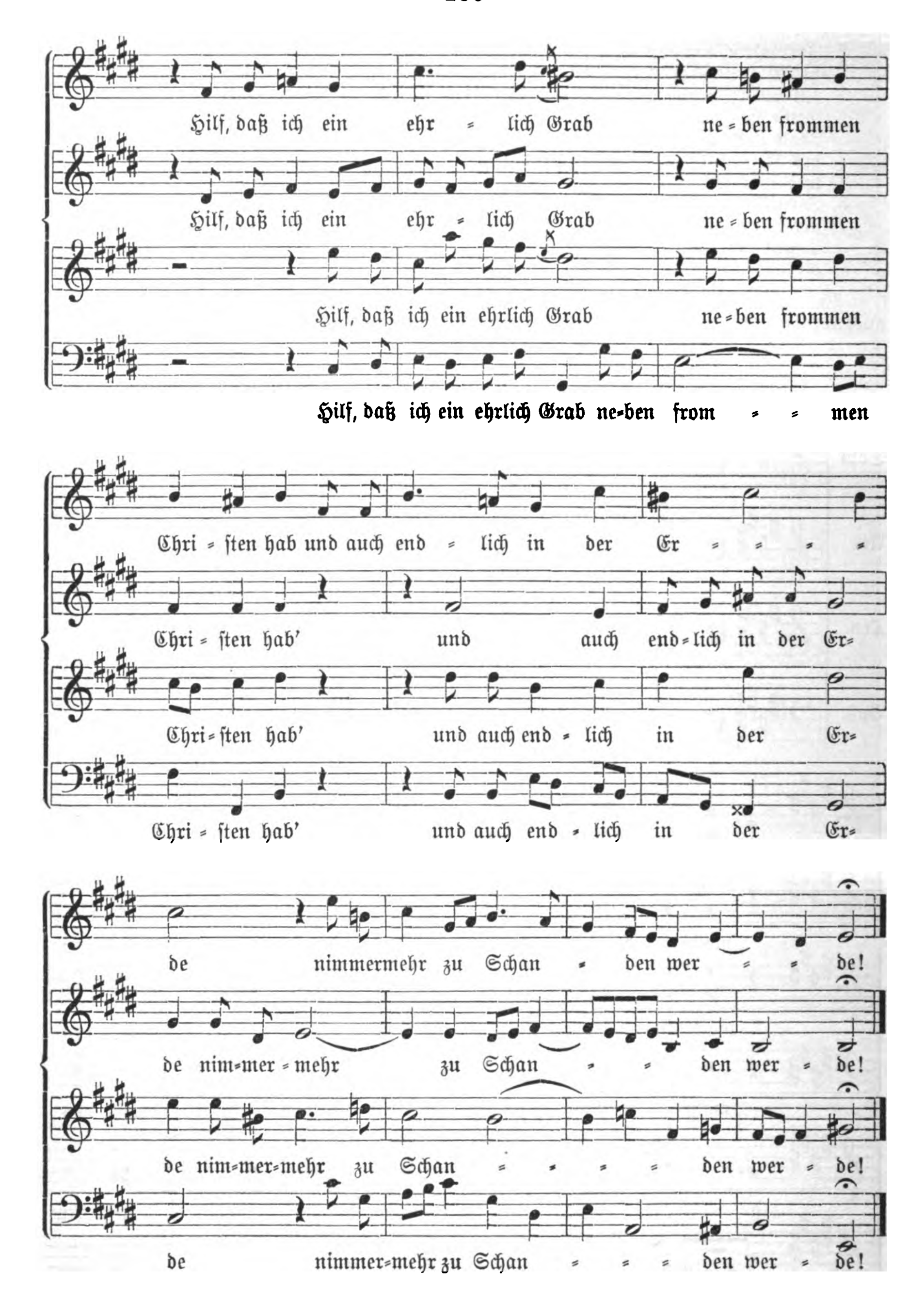
Cornelius Becker.

Vgl. Heinr. Schütz, Zwanzig vierstimmige Psalmen. Th. Goldschmid, Volksausgabe von Breitkopf und Härtel. Nr. 1769.

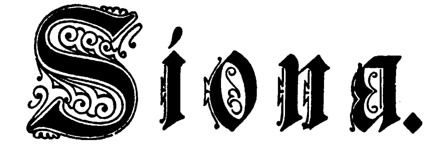
3) Herrscher über Tod und Leben.

J. S. Bach.




Hilf, daß ich ein ehr = lich Grab ne = ben frommen
Hilf, daß ich ein ehr = lich Grab ne = ben frommen
Hilf, daß ich ein ehrlich Grab ne = ben frommen
Hilf, daß ich ein ehrlich Grab ne=ben from = = men
Chri = sten hab und auch end = lich in der Er = = = =
Chri = sten hab' und auch end = lich in der Er=
Chri = sten hab' und auch end = lich in der Er=
Chri = sten hab' und auch end = lich in der Er=
de nimmermehr zu Schan = den wer = = de!
de nim=mer = mehr zu Schan = = den wer = de!
de nim=mer=mehr zu Schan = = = = den wer = de!
de nimmer=mehr zu Schan = = = den wer = de!

1903. Nr. 10.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Die Metra der Melodien im Gesangbuch für Pommern.

Von F. W. Lüpke.

(Schluß.)

Neunzeilig trochäisch.

161.	Jesu, meine Freude (dorisch)	6. 6. 5. ‖ 6. 8. 6.	6	a

Neunzeilig gemischt.

162.	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (äolisch)	8̆. 7̆. ‖ 8̆. 7̆. 4̄. 6̆. 7̆.	2	b
163.	Gib dich zufrieden	9̆. 8̄. ‖ 4̆. 5̆. 4̆. 5̆. 5̆.	1	b

Zehnzeilig jambisch.

164.	Jerusalem, du hochgebaute	4. 6. 6. ‖ 7. 6. 7. 6.	1	a
165.	An Wasserflüssen Babylon (hypoionisch)	8. 7. ‖ 8. 8. 7. 8. 8. 7.	5	a
166.	Wie wohl ist mir, o Freund	9. 8. ‖ 9. 9. 8. 9. 9. 8.	6	a
167.	Komm heiliger Geist, Herre Gott	8. 8. 8. 8. 8. 8. 8. 9. 4. 4.	2	a
168.	Mein Heiland nimmt die Sünder an	8. 9. ‖ 8. 8. 9. 9. 8. 8.	1	c

Zehnzeilig trochäisch.

169.	Wunderbarer König	6. 6. 8. ‖ 3. 3. 6. 6.	3	a
170.	Freuet euch, ihr Christen	8. 7. 7. ‖ 8. 8. 8. 8.	1	c
171.	Sollt ich meinem Gott nicht singen	8. 7. ‖ 8. 7. 7. 8. 7. 7.	3	a

Zehnzeilig daktylisch.

172.	Die güldne Sonne	5. 5. 5. 5. 10. 5. 6. 5. 6. 10.	1	b

Zehnzeilig gemischt.

173.	Gott lebet noch, Seele	4. 7. 8. 7. 8. 7. 8. 8. 7. 7.	1	c
174.	Wie schön leuchtet der Morgenstern	8̆. 8̆. 7̆. ‖ 2̄. 2̄. 12̄. 8̄.	17	a

175. Ein Kindelein so löbelich 8. 7. ‖ 8. 8. 7. 7. 7. 7. 1 b
176. Gott sei gelobet und gebenedeiet (mixolydisch) 11. 8. ‖ 6. 9. 9. 6. 7. 6. 2 a

Elfzeilig jambisch-trochäisch.

177. Wir glauben all (dorisch) $\breve{8}. \bar{8}. \breve{8}. \bar{8}. \bar{8}. \bar{8}. \bar{8}. \bar{8}. \bar{8}. \bar{8}. \bar{8}.$ 1 a

Zwölfzeilig jambisch.

178. Nun lob, mein Seel, den Herren 8. 7. ‖ 7. 6. 7. 6. 7. 6. 7. 6. 4 a

Zwölfzeilig gemischt.

179. Wachet auf, ruft uns $\bar{8}. \breve{9}. \breve{8}. \| \breve{6}. \breve{6}. \bar{4}. \breve{4}. 8.$ 9 a

Dreizehnzeilig jambisch.

180. Herzlich lieb hab ich 8. 8. 7. ‖ 8. 8. 8. 8. 4. 8. 8. 3 a

Vierzehnzeilig gemischt.

181. Mitten wir im Leben (phrygisch) 7. 6. ‖ 7. 8. 7. 6. 6. 9. 5. 6. 7. 6. 1 a
182. Gott der Vater wohn uns (ionisch) 7. 7. ‖ 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 1 c

Antiphonisch.

183. Herr Gott dich loben wir (Te deum laudamus) 1 a

---

2. Die symmetrische Umkehrung in der Musik.

Die symmetrische Umkehrung in der Musik. Ein Beitrag zur Harmonie- und Kompositionslehre, mit Hinweis auf die hier technisch notwendige Wiedereinführung antiker Tonarten im Stile moderner Harmonik, von Hermann Schröder. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 5 M.

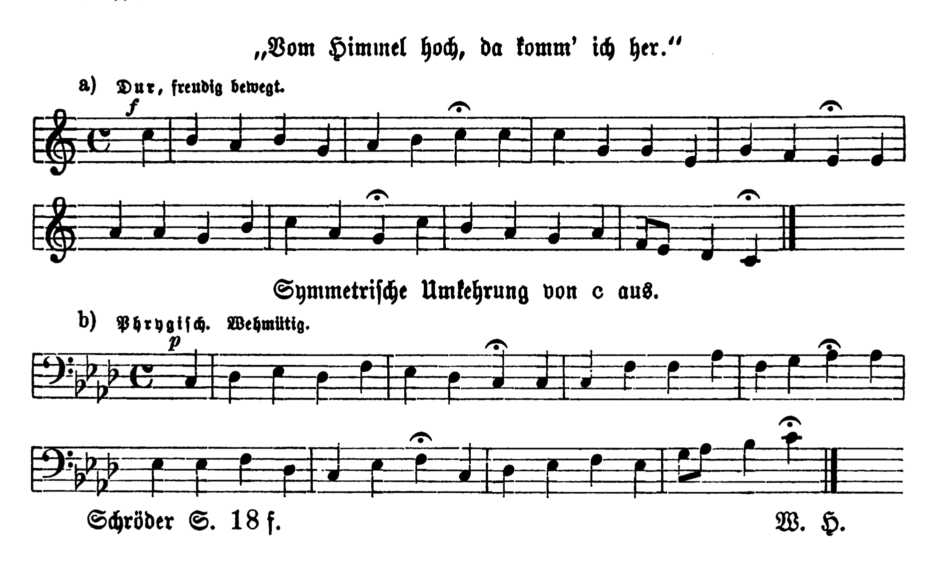
Angeregt durch das „Harmoniesystem in dualer Entwicklung" von Dr. Arthur von Oettingen, anderenteils durch Bernhard Ziehn's Bemerkungen über „symmetrische Umkehrung" in dessen Modulationslehre hat der Verfasser der vorliegenden Schrift durch überaus gediegene Studien und konsequente Folgerungen ganz neue, höchst interessante Ergebnisse gewonnen. Dieselben bilden zweifelsohne eine wichtige Bereicherung der Kompositionslehre, sowohl in kontrapunktlicher als harmonischer Hinsicht. Unter „symmetrischer Umkehrung" versteht der Verfasser die strenge Umkehrung (Inversio stricta, Contrarium reversum), welche ohne Rücksicht auf die Tonart die genaueste Wiedergabe aller Intervalle, also ein getreues Spiegelbild des Originals darstellt. Z. B. die Sekunde c—d einfach umgekehrt wird je nach der Tonart h—c oder b—c, jedoch symmetrisch umgekehrt stets nur b—c. Durch solche symmetrische Umkehrung der reinen Quinte gewannen einst die alten Griechen die der Naturtonreihe fehlende reine Quarte und hiermit das Tetrachordsystem, so daß die Bildung der siebenstufigen Tonleiter möglich wurde. In neuerer Zeit regte Goethe ähnliches an, indem er an Zelter schrieb, man solle doch die in Dur erklingenden Ober- oder Aliquottöne umkehren, so erstünde daraus Moll. M. Hauptmann konstruierte den Molldreiklang durch symmetrische Umkehrung des Durdreiklangs („Die Natur der Harmonik und Metrik" 1853).

Überhaupt ist in der modernen Musiklehre ein Umschwung im Gange, welcher die bisherige Auffassung der Akkorde und demgemäß die ganze Modulationslehre neu zu gestalten beginnt. Vgl. das obengenannte Werk v. Oettingen, ferner die bedeutsamen Schriften von Dr. Hugo Riemann, Bernh. Ziehn, Oskar Fleischer. Hermann Schröder unternimmt es nun, die „symmetrische Umkehrung" für die praktische Kompositionstechnik melodisch und harmonisch verwertbar zu machen. In der symmetrischen Umkehrung der Klangsäule mit ihren aliquoten Teilen besteht der vollkommene musikalische Gegensatz. (Schröder S. 6). In der gesamten Kunst spielt der Gegensatz die unentbehrlichste Rolle; das Wesen des Gegensatzes tonisch zu ergründen, ist Ziel der vorliegenden Arbeit Schröders (S. 6). Eine Arabeske in der bildenden Kunst bleibt umgekehrt stets eine Arabeske und beide fortgesetzt nebeneinandergestellt sind als architektonischer Schmuck bekannt. Ein gemaltes Blumenstück umgekehrt bleibt ein Blumenstück, und jede Blume wirkt wie vorher in gleicher Lieblichkeit. Ebenso in der Musik umgekehrte einfache Melodien. Sieht man sich selbst in einem Wasserspiegel, dann erscheint der Kopf unten, die Füße oben. Ähnlich die absolute Umkehrung eines mehrstimmigen musikalischen Satzes; die Oberstimme wird zum Baß, der Baß zur Oberstimme. — Sieht man sich in einem an der Wand hängenden (künstlichen) Spiegel, dann bleibt die aufrechte Gestalt, der Kopf bleibt oben. Damit zu vergleichen ist die künstliche d. i. relativ behandelte symmetrische Umkehrung, in der man die Melodie in der gleichen Stimme, etwa in der Oberstimme lassen kann. — Freilich ein Schlachtgemälde umgekehrt gibt ein Chaos von Farbenkleckserei; nicht viel anders würde es mit der Umkehrung der Musik mancher neuester Richtung sein, in welcher die klare, ausgeprägte Diatonik durch die jetzt so sehr beliebte Chromatik verdrängt wird. Im allgemeinen aber hält Schröder an der These fest: „Jeder gut gearbeitete musikalische Satz ist symmetrisch umkehrungsfähig und als solcher mehr oder weniger wirkend verwertbar." (Seite 113). Schröder hat an Bachs „Wohltemperiertem Klavier" die Probe gemacht und findet die meisten Umkehrungen der Fugen gut, ja einige sogar überraschend reizvoll und originell. Zu bemerkenswerten Folgerungen kommt der Verfasser bei dem Vergleiche von diatonischen und chromatischen Tonreihen, bezw. deren symmetrischen Umkehrungen: diatonische Reihen ergeben meist einen absolut wirkenden Gegensatz in Gepräge und Charakter, aus Dur wird Moll und umgekehrt. Dagegen zeigt sich auch hier wieder die Schwachheit der Chromatik: von einem ästhetischen Gegensatz bleibt in der symmetrischen Umkehrung chromatischer Tonfolgen nur wenig erkenntlich. Die vollkommenste Wirkung wird natürlich dann erzielt, wenn bei eigener Komposition der umzukehrende Satz von Anfang an mit Rücksicht auf diesen Zweck gearbeitet wurde. Schröder stellt hierfür eine Reihe wohlbegründeter Regeln auf und erläutert sie an zahlreichen Beispielen. Allenfalls eintretende Härten lassen sich durch Zuhilfenahme der Chromatik leicht mildern, ohne daß der originelle Charakter der Tonfolgen verloren geht. Da die natürliche Auflösung umgekehrt einen Trugschluß, der authentische Schluß einer plagalen Quintlage der Dreiklänge umgekehrt Quartsextakkorde ergibt, so erweist sich oft ein komplementärer Schluß als notwendig. Schröder erteilt auch hierzu die erforderlichen Winke. Überhaupt bietet der Verfasser eine erschöpfende Behandlung der symmetrischen Umkehrungen des ge-

samten akkordlichen Materials, ja er bereichert das vorhandene durch seine Methode in überraschender Weise.

Gleichzeitig werden durch Wiederaufnahme der alten Kirchentonarten (Mixolydisch, Äolisch, Dorisch, Phrygisch) sowie die Einführung der neuen Tonart Molldur fünf Nebentonarten gewonnen; gewiß ist dies ein wirklicher Gewinn, denn die Erkenntnis bricht sich bei Kundigen unaufhaltsam Bahn, daß in der Alleinherrschaft unseres Dur und Moll mit ihrer Unterdrückung der antiken Tongeschlechter eine Einseitigkeit vorliegt, zumal Dur und Moll demselben gemeinsamen Leitton unterworfen sind und daher ihre Wirkung zu erblassen beginnt. (S. 8.) Weshalb sollte auch die Musik nicht über Bach zurückgreifen? Jede Kunst schöpft in neuerer Zeit wieder aus den Schätzen der alten Vorbilder, die bildende Kunst, die Poesie — warum nicht ebenso die Tonkunst?

Wir empfehlen die genannte hochinteressante Schrift, welche als Beiheft VIII zu den Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft erschienen ist, aufs beste. Niemand wird sie ohne wesentliche Förderung in dem Verständnis musikalischer Wirkungen aus der Hand legen. Wer der absoluten symmetrischen Umkehrung skeptisch gegenüber stehen sollte, den verweisen wir auf die vier sog. relativen Behandlungsweisen der symmetrischen Umkehrung (Seite 26—28 und Seite 92 ff.); er wird dann erkennen, wieviel neue Ausdrucksmittel der Komponist hierdurch für homophonen wie polyphonen Stil gewinnt.



3. Der Gemeindegesang in der katholischen Kirche.

Ein Reiseprediger, welcher in der Diaspora tätig ist und seine Augen auftut, somit nicht zu der großen Zahl derjenigen gehört, die „mitten unter dem Katholizismus leben", ohne ihn kennen zu lernen, teilt uns folgende geschickte Betrachtung mit.

Unter den Bestrebungen, (schreibt derselbe) die Kirchenmusik in der katholischen Kirche zu heben, nimmt die Fürsorge für den kirchlichen Volks- (Gemeinde-)gesang eine hervorragende Stellung ein. Der Stand des Gemeindegesangs ist in den einzelnen Diözesen ein sehr verschiedener. In Franken, Schwaben und am Rhein eifrig gepflegt, ist er in dem ganzen Gebiet, das Maximilian I. einst beherrschte, völlig verschwunden (vgl. Kolde, Beiträge zur bayr. Kirchengeschichte IX, 3 p. 111 f.). In Ober- und Niederbayern[1]), der Oberpfalz und dem angrenzenden Teil Österreichs wird bis auf den heutigen Tag nur sehr wenig davon zu hören sein. Versuche, den Gemeindegesang in Oberbayern wieder einzubürgern, die am Ende des 18. Jahrhunderts gemacht wurden, hatten nur wenig Erfolg. Ähnlich war es mit einem Versuch des Bischofs v. Passau 1878. Erst neuerdings wird mit Eifer darangearbeitet, den Gemeindegesang hier heimisch zu machen und seiner hohen Bedeutung gerecht zu werden. Der Cäzilienverein nimmt mit allem Eifer die Anregung eines bischöflichen Erlasses von 1901 auf: wie durch gesellige Familienunterhaltung so auch durch Belehrung und Förderung des Interesses weiterer Kreise durch die Presse. Eine Reihe von Artikeln, welche in der Donauzeitung veröffentlicht wurden, ist weiteren Interesses wert.

Zunächst werden die Gottesdienste namhaft gemacht, bei welchen die Kirche von der Vorschrift der lateinischen Sprache absieht: die stille Messe, vor der Predigt, vor und nach der Christenlehre, bei allen außerordentlichen Volksandachten, bei Prozessionen, Wallfahrten, bei den Betstunden der ewigen Anbetung und bei der Auferstehung ist der Gebrauch der Muttersprache gestattet. Es ist somit das Gebiet, das für den Gemeindegesang in Betracht kommt, klar umzeichnet (cf. Rit. Passav. pag. 313 f.).

Deutscher[2]) Chor- und Kindergesang war bei diesen Gelegenheiten schon zu hören. Ein mustergiltiges Liederbuch für letzteren wurde 1896 in der Diözese Passau im „Lob Gottes aus dem Munde der Kinder" herausgegeben. Die Bedeutung des deutschen Kirchenliedes als ein feierliches, das Gemüt in seinen Tiefen ergreifendes Gebet, als ein Gemeindeerbauungsmittel, als ein Mittel, die all, gemeine, unmittelbare, lebendige Beteiligung am Gottesdienst zu ermöglichenmacht dasselbe zum überaus schätzenswerten Element des religiösen Lebens und läßt neben dem Chor- und Kindergesang auch den Gemeindegesang sehr wünschenswert erscheinen.

[1]) Es will hierbei nicht übersehen sein, daß die katholische Gemeinde durch das von ihr reichlich geübte (bei uns meist ganz unbekannte) laute gemeinsame Gebet ein gewisses Ersatzmittel besitzt und daß im ganzen genommen die Aktivität der katholischen Gemeinde trotz aller Prinzipien und Behauptungen eine weit größere ist, als der meisten protestantischen Gemeinden. Man denke an die zahlreichen Gemeinden, deren ganze Selbsttätigkeit im Gottesdienste in dem Absingen von 3 bis 4 Liederversen bei uns besteht. Ferner ist zu beachten, daß in Ober- und Niederbayern vom Volk überhaupt wenig gesungen wird, wie wir uns denn jüngst in einer nicht unbedeutenden Volksschule dort die Antwort holten, es würden auch weltliche Lieder nur etwa 3 bis 4 eingeübt, und sofort nach der Schulentlassung verstummten auch diese wieder. D. Red.

[2]) In den Nachmittags- und in den sonstigen katholischen Nebengottesdiensten ist deutscher Gemeindegesang weit verbreitet. D. Red.

Der Einwände dagegen sind nicht wenig, aber dieselben sind meist nicht prinzipieller Natur. Daß die sog. alten Kirchentonarten zunächst fremd klingen, ist ein Einwand, der nicht unberechtigt ist. Sie erschließen ihre Schönheiten dem Hörer nicht aufs erste Mal. Sie zu würdigen ist Übung und Zeit nötig. Aber an Kraft und Gediegenheit, die dem Kirchenlied unbedingt eignen müssen, sind sie den modernen Tonarten in Dur und Moll, die sich durch ihre Lieblichkeit und Faßlichkeit empfehlen, meist überlegen. Das Kirchenlied als gehobene Form des Gebetes verlangt neben religiösem Text, wenn es Herz und Gemüt erheben soll, eine Form, die möglichst leidenschaftslos, rein edel, von männlicher Kraft, Ruhe und Wärme ist. Noch vielfach kommt es vor, daß aus Scheu vor den ernsten Kirchentonarten Melodien von Liebesliedern oder sonstige sentimentale, schwächliche Melodien bei den heiligsten Gelegenheiten verwendet werden, so hat das vielfach als Kommunionlied verwendete: „O Herr, ich bin nicht würdig" dieselbe Melodie wie „Du hast Diamanten und Perlen". Es darf deshalb bei Zusammenstellung eines Gesangbuches weder der Geschmack einer bestimmten Zeit noch der des Volkes maßgebend sein. Die Anforderungen an ein kirchliches Volksgesangbuch lassen sich in drei Punkte zusammenfassen: Berücksichtigung der Gesetze der Ästhetik und der Kunst, Berücksichtigung der Forderungen wahrer Volksbildung und -erziehung und Berücksichtigung der Heiligkeit des Gottesdienstes (vgl. hierzu P. G. M. Dreves S. J. „Ein Wort zur Gesangbuchfrage" Herder, Freiburg). Allerdings haben sich diese Grundsätze auch in neuerer Zeit noch nicht allenthalben durchzusetzen vermocht. Für sie tritt ein die jüngst gegründete „Gottesminne", Monatsschrift f. rel. Dichtung herausgegeben von P. Ansg. Pöllmann O. S. B. v. Beuron. Alfonsus-Buchhandlung in Münster.

Das Ziel dieser Bestrebungen ist ein doppeltes: voller Gemeindegesang in kirchlichen Liedern und allgemeine Beteiligung der Gemeinde am liturgischen Gottesdienst im Respondieren mit dem Geistlichen am Altar. Zur Durchführung dieser Bestrebungen werden für jede einzelne Gemeinde — wo der kirchliche Volksgesang etwas völlig Unbekanntes geworden ist — 40 Jahre gerechnet. Der geeignete Anfang geschieht in der Schule. Hier sollen im Jahr 4—5 Lieder sicher erlernt werden, wobei wöchentlich 2 Viertelstunden für den Choralgesang ausgesetzt werden. Die von den Kindern gesungene Schulmesse soll auch die Erwachsenen zum Singen im Gottesdienst aufmuntern. Allerdings findet sich in vielen Gemeinden der Mißstand, daß sie täglich Jahrtage haben. Dort kann der Lehrer wenigstens Teile des Requiems mit seiner Schuljugend einüben. Die Methode, wie die Lieder eingeübt werden sollen, wird bis ins einzelne dargelegt. Im Gottesdienst sollen die Kinder nur anfangs von der Orgeltribüne aus singen; sowie sie eine gewisse Sicherheit erlangt haben, gehören sie an bestimmte Plätze im Schiff. Ebenso müssen die Feiertagsschüler an solche Plätze gewiesen und kontrolliert werden, die Lieder müssen mit ihnen in Feiertagsschule und Christenlehre immer wieder gesungen werden.

Ist bis zu diesem Zeitpunkt die Hebung des Kirchengesanges ausschließlich Sache des Lehrers, so beginnt von der Entlassung aus der Feiertagsschule an die Wirksamkeit des Geistlichen. In Predigt, in Privatkreisen muß er unermüdlich dazu anhalten. Die abgeschmackten Weisen der „Marienrosen", „Engelsharfe", wie

sie in den Jungfrauenkongregationen gesungen werden, durch Geeigneteres zu ersetzen muß seine Sorge sein. In Jungfrauen- und Jünglingsbündnissen, in Mütter- und Männervereinen, auch in den nicht streng kirchlichen Vereinen: Lehrlings-, Gesellen-, Arbeitervereinen soll er durch Belehrung ꝛc. das kirchliche Lied pflegen.

Nicht minder notwendig ist es, daß da, wo schon gesungen wird, das Falsche, das sich eingeschlichen hat, wieder beseitigt werde (vgl. P. Ambr. Kienle O. S. B. Kleines kirchenmusikalisches Handbuch, Freiburg, Herder). Kienle stellt hierbei die vierfache Forderung auf: nicht schreien, nicht durcheinander singen, nicht sekundieren in der Unterterz, nicht schleppen.

Allerdings wird man bei Einführung des kirchlichen Volksgesangs dem Empfinden und Fühlen des Volks sorgfältig Rechnung tragen müssen, wenn nicht Mißstimmung erregt werden soll. Durch allseitiges Zusammenwirken muß sich aber das schöne Ziel erreichen lassen, daß überall, im Gottesdienst wie im Haus, bei der Arbeit wie bei der Erholung wieder wie in früheren Zeiten das geistliche Lied ertönt.

Für die Kirche der Reformation sind diese Bestrebungen innerhalb der katholischen Kirche sicherlich Anlaß, sich ihres kraftvollen Kirchenliedes zu freuen und an seiner Erhaltung und Förderung mit gleichem Eifer zu arbeiten, wie jene an der Gewinnung eines solchen. S.

---

4. Der alte und der neue Papst zur Kirchenmusik.

Über die Stellung des verstorbenen Papstes Leo XIII. zur kirchlichen Musik und seine Verdienste um die Hebung derselben schreibt die Regensburger „Musica Sacra“ 1903 Nr. 8, wie folgt:

„Auch die Kirchenmusik und der heilige Gesang war in der unabsehbaren Reihe seiner Sorgen und Wünsche eingeschlossen, ihm verdanken wir nicht nur die Bestätigung der Dekrete Pius IX. über die offiziellen Choralbücher, sondern wiederholte Ermahnungen, durch Gebrauch der libri chorici ecclesiae die Einheit im liturgischen Gesange anzustreben und zu fördern. Er gab zum Dekrete Quod S. Augustinus vom 7. Juli 1894 nicht nur Genehmigung und Bestätigung, sondern befahl auch dessen Veröffentlichung und Aufnahme in die authentische Dekretensammlung der Riten-Kongregation. Mit keinem Worte hat er diese Dekrete je bedauert, mißbilligt oder gar widerrufen. Auch die Grundzüge, Verordnungen und Wünsche über würdige Kirchenmusik (Ordinatio de Musica sacra) hat Leo XIII. am 7. Juli 1894 zu bestätigen sich gewürdiget und dadurch für Liturgie und Kunst feste und bestimmte Grenzen gegeben, deren Beachtung vor Ausschreitungen bewahrt und der Künstlertätigkeit heilsame Schranken anweist, ohne sie zu hemmen oder zu unterdrücken.

Dafür danken ihm alle, die auf dem Kunstgebiete der Musica sacra zu wirken und zu schaffen, niederzureißen, aufzubauen oder zu verbessern berufen und befähigt sind.

Neun Tage hindurch wurde von der päpstlichen Kapelle Missa pro defunctis gesungen; am ersten Tage ist der einfache Choralgesang seit Jahrhunderten Vorschrift!

Am 10. Tage feierte man die Votivmesse vom Heiligen Geiste und sang vor dem Eintritte der Kardinäle ins Konklave den Hymnus Veni Creator, um den Beistand des Heiligen Geistes bei der Wahl des 264. Nachfolgers Petri zu erflehen. Vor dem Gebete sang man den V. Emitte spiritum tuum et creabuntur mit dem R. Et renovabis faciem terrae.

Über den neuen Papst Pius X. bemerkt der „Figaro" das Nachfolgende, wobei zu bedenken ist, daß uns manches als selbstverständlich erscheinen wird, weil in der Tat im umgekehrten Verhältnisse zu früher die deutsche katholische Kirche zur Zeit die italienische an Wert und Würde ihrer Musik übertrifft, und daß hier manches dem Patriarchen von Venedig zugeschrieben wird, was andere Kirchenhäupter mit ebensoviel Interesse und Liebe bereits vor ihm ausgesprochen hatten. Den erwähnten „Bischofsbrief über Kirchengesang" von 1895 (Hirtenbrief an den Klerus des Patriachates vom 1. Mai 1895, in welchem vor allem 15 Punkte eingeschärft wurden) werden wir Gelegenheit finden, bekannt zu geben.

Unsere Quelle aber schreibt: „Der neue Papst ist ein eifriger Anhänger des gregorianischen Kirchengesangs. Als Patriarch von Venedig hat er der Reform der Kirchenmusik sehr wirksame Bemühungen gewidmet. Er war einer der rührigsten Protektoren des Abbé Perosi, der in der Folge Kapellmeister der Sixtinischen Kapelle geworden ist und den er selbst zum Kapellmeister von San Marco ernannt hatte, als Nachfolger, Fortsetzer und Vollender von Tebaldinis Werk. Der junge Abbé Perosi wurde im bischöflichen Palais aufgenommen, der Kardinal bezeugte ihm die lebhafteste Zuneigung, folgte seinem Studiengange und ermutigte ihn. Im Jahre 1895 schrieb der Kardinal Sarto einen sehr langen und bedeutsamen Bischofsbrief über den Kirchengesang. Darin stellt er als Prinzip auf, daß die Kirchenväter, die Beschlüsse der Konzilien, die päpstlichen Bullen und die Disziplinardekrete der heiligen Kongregationen der Riten auf dem Gebiet der Kirchenmusik nur die anerkennen, die die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen zum Ziel hat. Die Kirchenmusik soll „durch das Mittel der Melodie die Gläubigen zur Andacht anregen", sie versetzt sie in die Stimmung, die Früchte der Gnade zu empfangen. Sie muß also drei Eigenschaften haben: „Die Heiligkeit, die würdige Kunstform und die Allgemeinheit." Folglich muß aus den Kirchen alle leichtfertige, triviale und theatralische Musik verbannt werden, die entweder in der Form der Komposition oder in der Art der Wiedergabe profan ist. Sancta sancte! . . ." Außerdem ist es geboten, die Kirchenmusik einheitlich zu gestalten und sie nicht der individuellen Phantasie preiszugeben: Der Glaube ist ein einziger, ebenso ist es das Gebet und ebenso soll es die Kirchenmusik sein, die nur eine Form des Gebetes ist. Diese Eigenschaften finden sich im eigentlichen liturgischen Gesang, im Gregorianischen. Die klassische Polyphonie, die Palestrina zur höchsten Vollendung gebracht hat, ist würdig, zugelassen zu werden. „Sie birgt in ihren Formen einen ausgesprochenen Charakter von Heiligkeit und

Mystizismus, sodaß die Kirche sie immer für ihre Tempel passend und allein wirklich würdig hielt, dort neben dem gregorianischen Gesang zu figurieren." Was die theatralische Art anbetrifft, so ist ihr einziger Zweck die Sinnenlust; sie sucht das Ohr zu bezaubern, ist in den Solostücken maniriert und in den Chören glänzend. Diese Musik verdient den Vorwurf, den Christus den Tempelschändern machte: „Mein Haus ist ein Bethaus; ihr aber habt's gemacht zur Mördergrube." Es ist verwerflich, das Vergnügen der Sinne als Kriterium für die Beurteilung heiliger Dinge zu nehmen. Will man etwa behaupten, daß diese Lust nötig ist, um das Volk in die Kirchen zu locken? Das Volk ist „viel ernster und frommer, als man es für gewöhnlich meint." Man macht ferner den Einwurf, daß der liturgische Gesang „deutsche Musik" ist; der italienische Patriotismus protestiert dagegen. Aber ist Gregor der Große kein Römer? Palestrina, Viadana, Lotti, Gabrieli — waren sie nicht alle Italiener? Entsprechend seinen Prinzipien kündigt der Kardinal Sarto in seinem Hirtenbrief an, daß er eine Kommission ernennen wird, die beauftragt ist, über die Befolgung eines von ihm mit großer Strenge formulierten Reglements zu wachen: er verbietet, in der Liturgie die Art und Anordnung des Textes zu ändern; er ordnet an, den Wechselgesang bei der Vesper auszuführen „in der Form des gregorianischen Gesanges;" er verbietet das „Tantum ergo" wie eine Romanze, eine Cavatine oder ein Adagio zu singen, das „Genitori" wie ein Allegro; er verbannt aus dem Kirchenorchester die Trommel, die Zimbel, die Posaune, das diatonische Glockenspiel und alle anderen leichten oder lärmenden Instrumente, ebenso das Klavier der „Instrumentaltruppen oder Gesellschaften;" die Frauen sollen nicht mehr im Chor mitwirken; wenn man hohe Stimmen braucht, so soll man zu dem Zweck Kinder ausbilden, „nach dem uralten Kirchenbrauch;" besonders „soll man als argen Mißbrauch vermeiden, daß bei den heiligen Handlungen die Liturgie als etwas Sekundäres erscheint, das im Dienste der Musik steht, während die Musik die demütige Magd der Liturgie sein soll." Kein Musikstück darf in einer Kirche seiner Diözese ausgeführt werden, bevor es der Kommission vorgelegt ist. „Der jetzige Stand der Dinge kann nicht mehr geduldet werden. Die Leichtfertigkeit des Gesanges und des Klanges verletzt die Erhabenheit des Tempels. Aaron, Nadab und Abiu wurden vom himmlischen Feuer verzehrt, weil sie unheiliges Feuer beim Gottesdienst gebrauchten. Eine gleiche Strafe droht jedem, der in das Haus des Herrn weltliche Lüste einführt . . ." —

---

5. Musikfest zur musikalischen Einweihung der Stadthalle zu Heidelberg.

24.—26. Okt. 1903.

Prof. Dr. Wolfrum gibt hierzu bekannt:

Den Kunstgenossen und Kunstfreunden beehre ich mich zur Kenntnis zu bringen, daß die nach meinen Angaben mit verschiedenen Neuerungen hinsichtlich der äußeren Form und der akustischen Wirkung versehenen Musiksäle der neuen Stadthalle zu Heidelberg auf Wunsch des Stadtrates dortselbst durch ein dreitägiges Musikfest und zwar in der Zeit vom 24.—26. Oktober 1903 eröffnet werden sollen

unter Mitwirkung eines Festorchesters, des Bachvereins und eines Heidelberger „Volkschores“, einer Kammermusikvereinigung, verschiedener Solisten und unter meiner Leitung.

Das Orchesterpodium, aus vier Etagen bestehend, kann durch eine Person in wenig Augenblicken in jeder Höhe, Steigung &c. eingestellt, es kann auf das Niveau des Saalbodens gebracht und es kann in die Tiefe gesenkt werden.

Die 4manualige, auf einer Empore aufgestellte Orgel ist ein großes Schwellwerk; der Spieltisch kann an beliebigem Orte, beim Dirigenten oder sonst wo im Saale aufgestellt werden; er ist durch ein Kabel mit dem Pfeifenkörper verbunden, die Registrierung, das crescendo und decrescendo in verschiedener Art erfolgt durch elektrische Kraft (neueste Systeme des englischen Ingenieurs Hope-Jones). Erst hierdurch ist ein präzises Zusammengehen von Orgel, Orchester und Soli ermöglicht.

Die Chöre können gleich dem Orchester auch unsichtbar musizieren.

Der Kammermusiksaal ermöglicht ebenfalls unsichtbares Musizieren.

Hierzu kommt die Einrichtung, das Licht in den verschiedensten Stärkegraden zur „Mitwirkung“ heranzuziehen.

Um diese Einrichtungen zu zeigen, sollen bei jenem Musikfeste die Vorträge auf 4 Darbietungen verteilt werden:

1. Ein Konzert bei versenktem Orchester und unsichtbarem (bezw. sichtbarem) Chor und Solisten;
2. Ein Konzert bei offenem Musikapparat (aber vielleicht mit verschiedenen akustischen „Nuancen“);
3. Eine Oratorienaufführung volkstümlicher Art; Chor auf dem Podium, das Orchester davor auf dem Saalboden plaziert, mit einer Schallwand vom Publikum abgeschlossen, also von den parterre Sitzenden nicht zu sehen;
4. Eine Kammermusikaufführung, halb offen und „hell“, halb unsichtbar und bei gedämpftem Licht.

Dr. Philipp Wolfrum.

Programm.

1. Konzerttage:

I. Konzert (bei versenktem Orchester und unsichtbarem Chor): Samstag, den 24. Oktober, abends 7 Uhr.

II. Konzert (Kammermusik; bei sichtbarem und unsichtbarem Musikapparat): Sonntag, den 25. Oktober, vormittags 11 Uhr.

III. Konzert (Oratorium): Sonntag, den 25. Oktober, nachmittags 5 Uhr.

IV. Konzert (bei verschiedener Anordnung des Musik-Apparates): Montag, den 26. Oktober, abends 7 Uhr.

2. Aufzuführende Werke:

Johann Sebastian Bach, Goldberg-Variationen (für 2 Klaviere), Orgelwerk; Ludwig van Beethoven, Violinkonzert, Streichquartett, op. 127; Anton Bruckner, 9. Symphonie; Josef Haydn, Die Schöpfung; Franz

Liszt, eine Symphonie zu Dante's „Divina commedia“; Wolfgang Amadeus Mozart, Streichquartett in C; Max Schillings, Das Hexenlied (Wildenbruch) Melodram; Richard Strauß, Taillefer (Uhland), Ballade für Chor, großes Orchester und Solostimmen (Uraufführung unter Leitung des Komponisten); Tod und Verklärung, symph. Dichtung; Lieder und Gesänge mit Orchester; Richard Wagner, Vorspiel zu „Parsifal“; Philipp Wolfrum, Festmusik zum Universitätsjubiläum 1903.

3. Von den Mitwirkenden haben bis jetzt freundlichst zugesagt:

a) Dirigenten: Hofkapellmeister Richard Strauß (Berlin) und Professor Max Schillings (München) als Dirigenten ihrer Werke; Professor Dr. Philipp Wolfrum (Heidelberg).

b) Solisten: Frau Kammersängerin Emma Rückbeil-Hiller (Stuttgart); Frau Kammersängerin Pauline Strauß-de Ahna (Berlin); Prof. Julius Buths (Düsseldorf): Klavier; Professor Henri Petri (Dresden): Violine; die Kammermusikvereinigung der Herren Professor Henri Petri, Kgl. Kammermusiker Erdmann Warwas, Kgl. Kammermusiker Alfred Spitzner, Kgl. Konzertmeister Georg Wille (Dresden); Konzertsänger Emil Pinks (Leipzig); Kgl. Intendant Ritter Ernst v. Possart (München): Deklamation; stud. phil. Fritz Stein (Heidelberg): Orgel; Musikdirektor Konzertsänger Carl Weidt (Heidelberg); Professor Dr. Philipp Wolfrum (Heidelberg): Klavier, Orgel.

c) Chöre: Allgemeiner Heidelberger Volkschor, der Bachverein.

d) Orchester: Das Heidelberger städtische Orchester, verstärkt und ergänzt durch die Karlsruher Hofkapelle und andere Künstler.

Wegen Abonnements und Einzelplätzen bittet man sich zu wenden an die Musikalienhandlungen von Eugen Pfeiffer oder Karl Hochstein in Heidelberg.

Die städt. Musikkommission.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Im „Kunstwart“ (1903, zweites Februarheft) schreibt H. Steinhausen gegen das geplante Paul Gerhardt-Denkmal und wünscht statt dessen eine „Paul Gerhardts-Kirche“, eine „Feierstätte, in der seine Lieder ... kunstmäßig und volkstümlich ertönen und sein Name strahlte über Festtage, in denen das Edelste die Empfänglichen erhebt und entzückt, was der Protestantismus von ihm ureigener Kunst hervorgebracht hat. Welch eine Fülle von Schätzen böten sich da dem Kundigen dar, und welch ein Reichtum von Anlässen für die Berufenen, aus dem vorhandenen, wenn auch vielfach vergessenen Erbe Neues zu herrlicher Wirkung zu gestalten? — Warum sollte nicht auch eine kleine Stadt (Lübben) eine Pflegestätte solcher Mühetage werden? Waren doch gerade in den Städten der Lausitz allerorten noch vor einem Menschenalter Kantoreien zu finden, die auf alten Stiftungen beruhten, mit den Gymnasien eng zusammenhingen und auch den kunstvollen, geistlichen Kirchen-

gesang öffentlich pflegten. Auch diese Gebilde hat unsere alles gleichmachende Zeit wohl überall zerstört und gegen Sängerchöre von Gymnasiasten, die nicht nur zu Kirchenmusiken, sondern auch vor den Häusern von Sangesfreunden zur Anstimmung von geistlichen und Volks-Gesängen sich versammelten, ist gewiß schon jede wachsame Schulbehörde eingeschritten aus Unterrichtsgründen. Aber an solche Einrichtungen könnte wieder leicht angeknüpft werden . . ." — Diese Worte haben sehr unsern Beifall.

2. Vom Frankfurter Gesangswettstreit werden humorvolle, höchst zutreffende Worte des Kaisers berichtet. Bekanntlich wurde der Preischor von sämtlichen Vereinen in die Höhe getrieben (1 bis 1½ Töne); das war natürlich außerordentlich anstrengend. Da sagte der Kaiser: „Sehen Sie sich doch die Menschenkinder an, ich habe es durch mein Glas gesehen, die Menschen werden ja braun und blau im Gesicht! Die Chöre sind auch viel zu schwer; — ich werde das Komponieren im Deutschen Reiche auf 10 Jahre verbieten! Wenn jetzt ein Verein sänge „Wer hat dich, du schöner Wald" —, der würde die ganze Sache machen." Der Kölner Männergesangverein sang „Meeresstille". Der Kaiser meinte: „Nun hören Sie doch diese Komposition; die Menschen singen 65 Mal „geschwinde — geschwinde" und 72 Mal „ans Land — ans Land!", und das nennt der Komponist eine Seefahrt! Sehen Sie mal, in diesem Verein singen vier Friseure und zwei Photographen mit; das interessiert mich besonders. Ich will immer wissen, welche Berufsstände in einem Gesangverein vertreten sind!" — Wir fügen bei: Wenn diese Friseure und Photographen aber in einem Kirchenchor mitsingen sollten, wo würden sie dann „die Zeit" — dazu finden können?!

3. Eine Rechnung, die zu denken gibt, wird von der Ruhr gemeldet: Aus Mülheim an der Ruhr beteiligten sich am Wettstreit zwei Vereine mit zusammen 300 Mitgliedern: Fahrkosten zu 11,20 M. = 3360 M., Festbeitrag 5 = 1500, Verzehr in Frankfurt zu 20 = 6000, entgangener Wochenverdienst zu 30 = 9000, also rund 20000 M. Die Kosten für die zahllosen Proben sind dabei nicht gerechnet. So viel Mühe und Zeit hat man übrig, wenn man — will.

4. Nach genauerer Nachricht hatte die oben berührte Rede des Kaisers zum Sängerwettstreit in Frankfurt a. M. ungefähr folgenden Wortlaut: „Ich bin Ihnen dankbar für den Eifer, mit dem Sie sich Ihrer Aufgabe gewidmet haben, und für die große Zahl, in der Sie erschienen sind. Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß bei der großen Menge von Zeit, die die ernste Arbeit in Anspruch nimmt, doch die Pflege der Kunst in Deutschland nicht leidet. Ich muß vor allem staunen, daß die Arbeiter, die tags über in schlechter Luft und Kohlenstaub und Hitze sich aufhalten, Leistungen zu Tage gefördert haben, die man nur mit Bewunderung anhören konnte. Auf der anderen Seite muß man sich fragen, wie viele schlaflose Nächte haben sie opfern müssen, um auf diese Höhe der Technik zu gelangen. Und hier setzt Das ein, was ich gegen Ihre Leistungen einzuwenden habe. In der Instrumentalmusik sind wir auf dem Gipfel der Kompliziertheit angelangt. Das mag charakteristisch sein, das gebe ich gern zu, aber schön ist es nicht. Wenn aber diese Art auf den Gesang übertragen wird, so vergessen Sie,

daß die menschliche Stimme ihre Grenzen hat. Beweis dafür, wohin diese Art zu komponieren führt, ist, daß die meisten Vereine den Preischor schon einen halben Ton zu hoch angesangen haben, weil ihnen die Aufregung, ob sie technisch die Sache beherrschen würden, nicht die Ruhe ließ, die richtige Höhe zu finden. Sie dürfen nicht Dinge machen wollen, wie der Philharmonische Chor in Berlin. Sie müssen sich auf den Volksgesang verlegen, nicht auf die Musik im großen Stil. Das überlassen Sie anderen. Ich verlange nicht von Ihnen, daß Sie nur Volkslieder singen, aber diese müssen sehr gepflegt werden. Hier in Frankfurt a. M. ist im Jahre 1838 von Kalliwoda das schöne deutsche Lied komponiert worden? Wer von Ihnen hat ein rheinisches Volkslied gesungen? Keiner von Ihnen hat es gesungen. In der Nähe haben Sie hier den Rhein. Bei allem, was wir Gutes gehört haben, kann ich Ihnen nur sagen, wenn ein einziger von Ihnen Mendelsohn's „Wer hat dich, du schöner Wald" gesungen hätte, es wäre eine reine Erlösung für uns gewesen. Meine Herren, ich sage noch einmal: Ich kann Ihre Leistungen nur bewundern, aber Sie befinden sich nicht auf dem richtigen Wege. Ich werde jetzt eine Volksliedersammlung veranstalten lassen, die Sie für weniges Geld beziehen können. Die studieren Sie und zeigen Sie dann auf dem richtigen Wege, wenn wir das nächste Mal versammelt sind, Deutschland und dem Auslande, welch' eine Fülle von Poesie und Kunst im deutschen Volkslied vorhanden ist."

5. Hierzu bemerkt weiter eine Stimme, die aber leider nur den kirchlichen Volksgesang übersieht: Es ist traurig, aber wahr, daß gerade da, wo das deutsche Lied am meisten gepflegt werden könnte und sollte, in der Schule, dasselbe immer mehr zurückgedrängt und überwuchert wird durch anderen Gesangsstoff, vielfach so inhaltsleerer, verkünstelter Art, daß einem die Jugend leid tut, die mit solchem Zeug geplagt wird. Um nur einen Beweis für diese Behauptung anzuführen: Bei welchem Maifest eines Gymnasiums oder irgend einer ähnlichen Anstalt bekommt das Publikum heutzutage auch nur ein frisches, fröhliches, traulich an unser Ohr klingendes Volkslied zu hören? Schwierige, mühsam eingepaukte Psalm- und andere hochgeschriebene Kompositionen, die das Können und Verstehen der Schüler weit überschreiten, spielen die Haupt-, ja fast die ausschließliche Rolle. Und wenn der Lehrer einmal auf dem Maispaziergange eines unserer schönen Volkslieder mit seinen Schülern singen will, so können kaum alle die Melodie, den Text sicher die meisten nur bis zum zweiten Vers, wodurch dann die Sünden unseres in grammatikalischem Drill und ewigem Aufsatzklexen aufgehenden deutschen Unterrichts zum Vorschein kommen. Eine Reform unseres deutschen und Gesangsunterrichts in einem gesund nationalen Sinn wäre vielleicht noch nötiger, als eine solche unseres Männergesangswesens. Denn die Freude am Natürlichen, Ungekünstelten, Nationalen muß in den jungen Herzen gepflanzt werden, später dürfte es zu spät dazu sein. — Wir aber sagen noch: eine Reform unseres Gesangunterichts dürfte vor allem in kirchlicher und religiöser Richtung notwendig sein. Wie ungemein wenig leisten unsere Mittelschulen — insonderheit die protestantischen — hierfür, wie erschreckend wenig!

Literatur.

1. Die jüngst erschienene Broschüre „Sechster Vereinstag des Kirchengesangvereins für die ev.-luth. Kirche Bayerns zu Schwabach 1902" (82 S., durch unsere Redaktion oder durch Musikdirektor A. Kleinauf in Schwabach zu beziehen) enthält den **Jahresbericht über die Tätigkeit des bayerischen Vereins von 1899 bis 1902.** Vielleicht finden wir auch in unserer Zeitschrift noch für denselben Raum.

2. **Elf Choral-Vorspiele für die Orgel von Johannes Brahms** op. 122. 2 Hefte à 3 M.

Inhalt: 1. „Mein Jesu, der du mich". 2. „Herzliebster Jesu". 3. „O Welt, ich muß dich lassen." 4. „Herzlich tut mich erfreuen." 5. „Schmücke dich, o liebe Seele." 5. „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen." 7. „O Gott, du frommer Gott." 8. „Es ist ein' Ros' entsprungen." 9. „Herzlich tut mich verlangen." 10. „Herzlich tut mich verlangen." 11. „O Welt, ich muß dich lassen."

Diese ergreifenden Tonschöpfungen bilden den einzigen musikalischen Nachlaß des verstorbenen Meisters. Das Werk ist im Jahre 1896 vollendet. — Bearbeitungen für Klavier (zwei- und vierhändig), für Harmonium, sowie für Harmonium und Klavier werden demnächst erscheinen. N. Simrock, G. m. b. H. Berlin W. Friedrichstr. 171.

3. Katalog. **Musik für Haus und Volk.** Ausgewählte Werke für festliche Gelegenheiten (Feste und Gedenktage der Gemeinde und Kirche zc.). Leipzig, Breitkopf und Härtel. 64 S.

4. **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Jahrg. IV. Heft 12. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Inhalt: Wie soll man Musik lehren? Von Assia Spiro-Rombro (Rom). — Über Busoni's Ausgaben und Bearbeitungen Bach'scher Werke. Von Eduard Reuß (Altenberg, Erzgeb.). — Das Musikleben in Rußland. Von Nic. Findeisen (St. Petersburg). — Zur Einstudierung des Nibelungenringes im Münchener Prinzregenten-Theater. Von A. Mayer-Reinach (Berlin). — Musikberichte (Grenoble, Krakau). — Notizen (Eisenach, Graz, Grenoble, Heidelberg, Leipzig, London). — Kritische Bücherschau (Werke von Bäuerle, Hennig, Kelvey, Molldur, Müller, Pearse, Prümers, Ricci, Riehl, Schneider, Snoeck, Somervell). — Eingesandte Musikalien. — Zeitschriftenschau (189 Artikel). — Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

5. **Sammlung kirchlicher Lieder für den gemischten Chor.** Liederbuch für Kirche, Schule und Haus. Herausgegeben von der züricherischen Schulsynode. Zürich 1902, Selbstverlag der Liederbuchanstalt. Rotbuchstr. 24. 214, 231 und 145 S. I. Teil zusammengestellt aus J. Heim, Gemischte Chöre I. Bd. II. Teil zusammengestellt. III. Bd. III. Teil aus Fr. Hegar, Gem. Chöre.

6. **Wegweiser für den Organisten.** Ein literarischer Ratgeber bei der Auswahl geeigneter Vorspiele zu den einzelnen Nummern des Sächsischen Landeschoralbuches. Zusammengestellt von Oskar Zehrfeld, Kgl. Musik-Direktor und Seminaroberlehrer. Löbau i. S., J. G. Walde. 76 S. 1 M.

Sehr geeignet, um zu einer allmählichen Bibliothek tüchtiger kirchlicher Orgelliteratur zu führen und im einzelnen Falle praktisch zu dienen.

7. **The Music of the Responses.** From the Choral Service Book (Hauptgottesdienst, Matutin, Vesper, Litanei), for the use of Evangelical Lutheran Congregations (mit Orgelbegleitung). Von G. Archer, Organist und Rev. Luth. D. Reed, Pastor (Allegheny, Pa). Philadelphia 1903, General Concil Publication Board. 48 S.

Ein handliches Büchlein, welches die regelmäßigen liturgischen Gesänge für die Gemeinde altkirchlich in kirchlichem vierstimmigen Satze enthält; in der Vorrede sind in Kürze gute Vollzugsanweisungen gegeben.

8. **Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts.** Von **D. Albert Fischer, †.** Vollendet und herausgegeben von **W. Tümpel** (Unterrenthendorf). Gütersloh 1903, C. Bertelsmann. 3. Heft. S. 193—288: M. Prätorius, Wudrian,

Rumpius, Furtmüller, Keßler, Fabricius, Pincier, Opitz, Joh. Hermann u. a. 4. Heft. S. 289—384: A. von Löwenstern, Klose, Thebesius, Logau, Behme, von Schweinitz, Andreas Gryphius u. a.

9. **Korrespondenzblatt des Evang. Kirchen-Gesang-Vereins für Deutschland.** 17. Jahrg. Red. H. Sonne-Darmstadt. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 M.

1903. Nr. 9 (August). Jahresbericht des Vorsitzenden für 1902/03. — Aus unseren Vereinsgebieten. — Aus anderen Vereinen. — Aus Zeitschriften. — Literatur. Verschiedenes. Zwei Bitten. Anzeigen.

Korrespondenzen.

1. Herrn **Kgl. Musikdirektor Theod. Krause**, Prof. am Kgl. Akadem. Institut für Kirchenmusik in Berlin-Charlottenburg, dem allzeit frischen, hochverdienten Freunde, senden wir die herzlichsten Glückwünsche zum 70. Geburtstage.

2. **Der Ev. Kirchen-Gesang-Verein für die Pfalz bittet zum 25jährigen Jubiläum 1905** um Beiträge von Tonmeistern unserer Zeit (mittlerer Schwierigkeit) zu einem neuen Heft „Chorgesänge zum gottesdienstlichen Gebrauch". Bis 1. Januar 1904 an den Ausschuß in Speier einzusenden (Vorstand Kons.-Rat Eßlinger, Schriftführer Kantor Keßler.

3. Die Besitzer **Robert Schumann'scher Briefe** werden gebeten, dieselben in Abschrift (oder in Original gegen Rückgabe) an Herrn Prof. F. Gustav Jansen in Hannover-Steuerndieb Nr. 13 zur Aufnahme in die vorbereitete zweite Auflage der Schumann'schen Briefe, Neue Folge, gütigst einzusenden.

Chronik.

Am 4. und 5. Oktober **in Hall das Jahresfest des Kirchengesangvereins für Württemberg.** Montags 2½ Uhr Festgottesdienst mit Chören und Predigt. Sonntags Abend 7 Uhr liturgischer Gottesdienst (Vesper) nach folgendem Programm.

Den Chor bilden die vereinigten Kirchenchöre von Hall. Leitung: Stadtpfarrer Erhardt. Musikalische Leitung: Hauptlehrer Gokenbach. Orgel: Seminaroberlehrer Hegele, Nürtingen.

Eingang. Orgelvorspiel. Chor:

Der Abend kommt, die Sonne sich verdecket,
Und alles sich zur Ruh und Stille strecket,
O meine Seel, wach auf! wo bleibest du?
In Gottes Schoß, sonst nirgends hast du Ruh.

Der Wandersmann legt sich ermüdet nieder,
Das Vöglein fleugt zu seinem Neste wieder,
Die Schäflein ziehn in ihre Hürden ein:
Laß mich zu Dir, mein Gott, gekehret sein!

Ach sammle selbst Begierden und Gedanken,
Die noch so leicht aus Schwachheit von Dir wanken;
Mein Ruheplatz und Heimat, tu' dich auf,
Daß ich in dir beschließe meinen Lauf.

G. Tersteegen (Gsgb. 566). G. Ch. Strattner, 1691.

Lit.: Herr, ich rufe zu Dir, eile zu mir! Vernimm meine Stimme, wenn ich Dich anrufe! Mein Gebet müsse vor Dir taugen, wie ein Räuchopfer, mein Händeaufheben, wie ein Abendopfer. (Aus Psalm 141.)

Gemeinde:

Herr und Gott der Tag und Nächte,
Der Du wachst im Himmelszelt
Und voll Gnaden Deine Rechte
Ausstreckst über diese Welt:

Sieh, wie Deines Kindes Seele,
Da der Tag sich nun geneigt,
Sich nach Deines Worts Befehle
Dankend vor Dir niederbeugt.



Vater, ich bin zu geringe
Aller Treu und Gütigkeit,
Die Du, Schöpfer aller Dinge,
Mir in meiner Lebenszeit
Und auch heute hast erwiesen,
O, daß ich recht dankbar wär!
Herr, Dein Name sei gepriesen,
Dein Herz ferner zu mir kehr!

J. A. Freylinghausen (Gsgb. 576). Brüdergemeine, 1784.

Lit.: **Eingangsgebet.**

Chor: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste, wie es war von Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

I. Schriftwort.

Lit.: Psalm 103.

Chor: Recht väterlich hast du mich heut geleitet,
Bewahrt, verschont, gestärket und beweidet;
Ich bin's nicht wert, daß Du so gut und treu;
Mein Alles Dir zum Dank ergeben sei. (Gsgb. 566.)

Ansprache.

II. Lobgesang.

Lit.: Meine Seele erhebet den Herrn und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes. (Luk. 1, 46. 47.)

Gemeinde: Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut, Dem Vater aller Güte 2c.

Kinderchor: Es danken Dir die Himmelsheer, O Herrscher aller Thronen 2c.

Gemeinde: Was unser Gott geschaffen hat, Das will er auch erhalten 2c.

Kinderchor: Ich rief dem Herrn in meiner Not:
„Ach Gott, vernimm mein Weinen!"
Da half mein Helfer mir vom Tod
Und ließ mir Trost erscheinen.
Drum dank ich, Gott, drum dank ich Dir,
Ach danket, danket Gott mit mir:
Gebt unsrem Gott die Ehre!

Gemeinde u. Kinderchor: Ich will Dich all mein Leben lang, O Gott, von nun an ehren 2c.
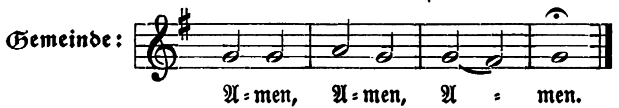
F. J. Schütz (Gsgb. 28). Altdeutsch, 1524. (Wittenb. Gesangbüchlein.)

III. Gebet.

Lit.: Lasset uns beten!

Vaterunser.

Gemeinde:



Schluß.
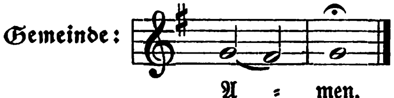
Chor: Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden und der Tag hat sich geneigt. (J. Abel.)

Lit.: Siehe, der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht! Der Herr behütet dich, der Herr ist dein Schatten über deiner rechten Hand, daß dich des Tags die Sonne nicht steche, noch der Mond des Nachts. (Ps. 121, 4—6.)

Gemeinde: Drum will ich mich schlafen legen,
Laß mich Dir empfohlen sein;
Vater, gönne mir den Segen,
Halte Leib und Seele rein!
Ja, Dein Engel mich bewahre,
Deine Gnade sei mein Schild,
Bis ich einst zum Heiland fahre,
Und erwach nach Deinem Bild.
(Gsgb. 576, V. 5.)

Lit.: Der Herr behüte dich vor allem Übel, Er behüte deine Seele, der Herr behüte deinen Ausgang und Eingang von nun an bis in Ewigkeit. Amen.
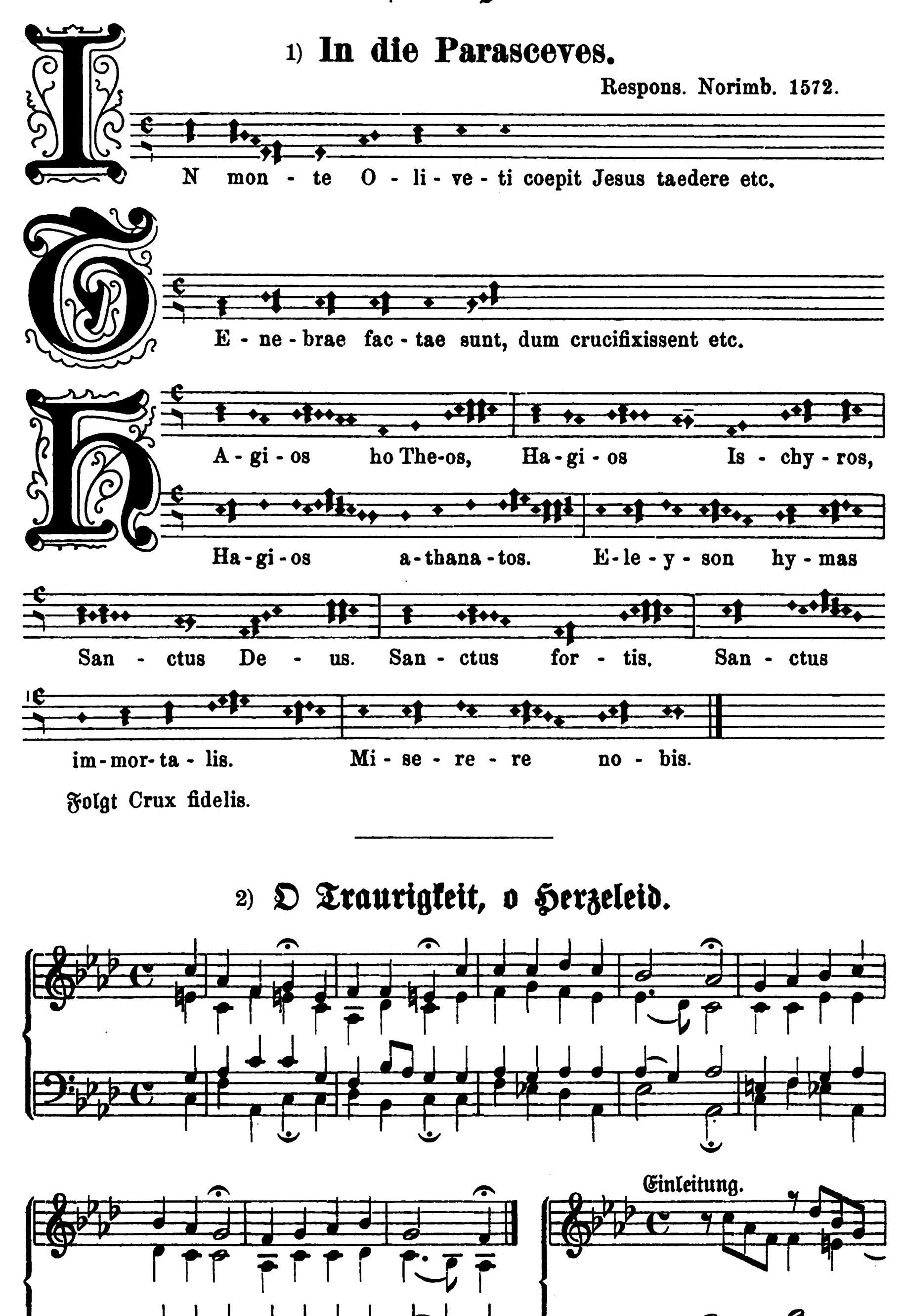
Gemeinde:



Stilles Gebet. Orgelnachspiel.

Musik-Beigaben.

1) In die Parasceves.
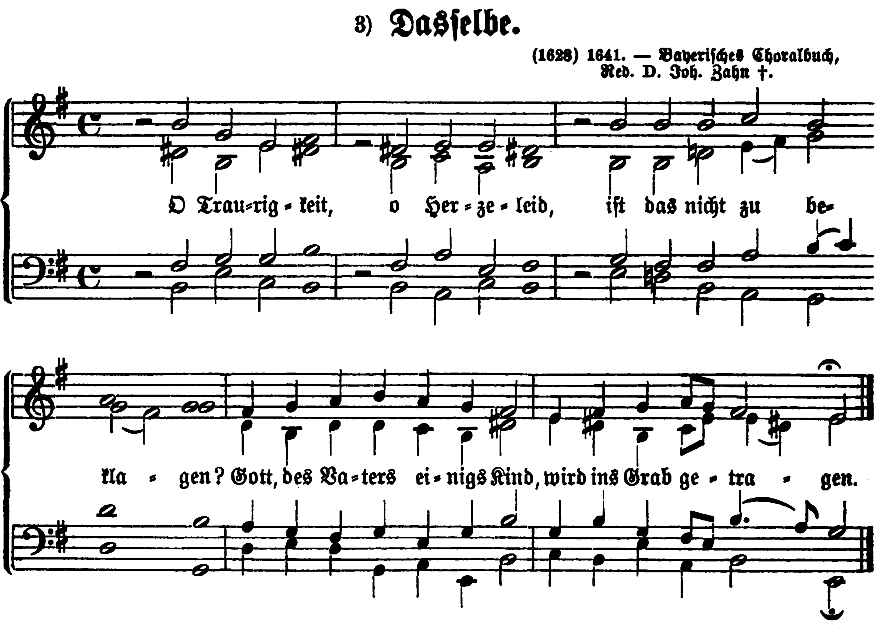


Überleitungen.

Schluß.

3) Dasselbe.

(1628) 1641. — Bayerisches Choralbuch, Red. D. Joh. Zahn †.



4) Ich bin ja, Herr, in deiner Macht.

Albert. 1648.

1. {Ich bin ja, Herr, in dei=ner Macht, du hast mich an das Licht gebracht,
{du kennest meiner Monden Zahl, weißt, wann ich die=sem Jam=mer=tal

{du un = terhältst mir auch das Le = ben,
{auch wie = der gu = te Nacht muß ge = ben;

wo, wie und wann ich

ster = ben soll, das weißt du, Va = ter, mehr als wohl.

2. Wen hab ich nun als dich allein
Der mir in meiner letzten Pein
Mit Trost und Rat weiß beizuspringen?
Wer nimmt sich meiner Seele an,
Wenn nun mein Leben nichts mehr kann,
Und ich muß mit dem Tode ringen?
Wenn allen Sinnen Kraft gebricht,
Tust du es, Gott, mein Heiland, nicht?

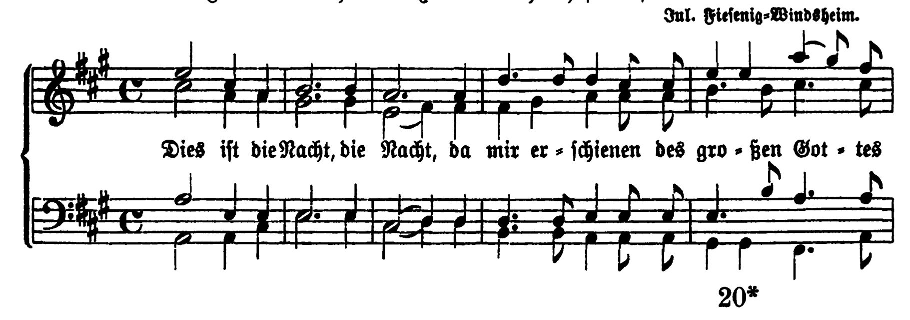
3. Herr Jesu, ich dein teures Gut,
Bezeug es selbst mit deinem Blut,
Daß ich der Sünde nicht gehöre.
Was will von mir der Bösewicht,
Daß er mich schreckt mit dem Gericht?
Komm, rette deines Leidens Ehre.
Du gibst mich nicht in fremde Hand,
Da du so viel an mich gewandt.

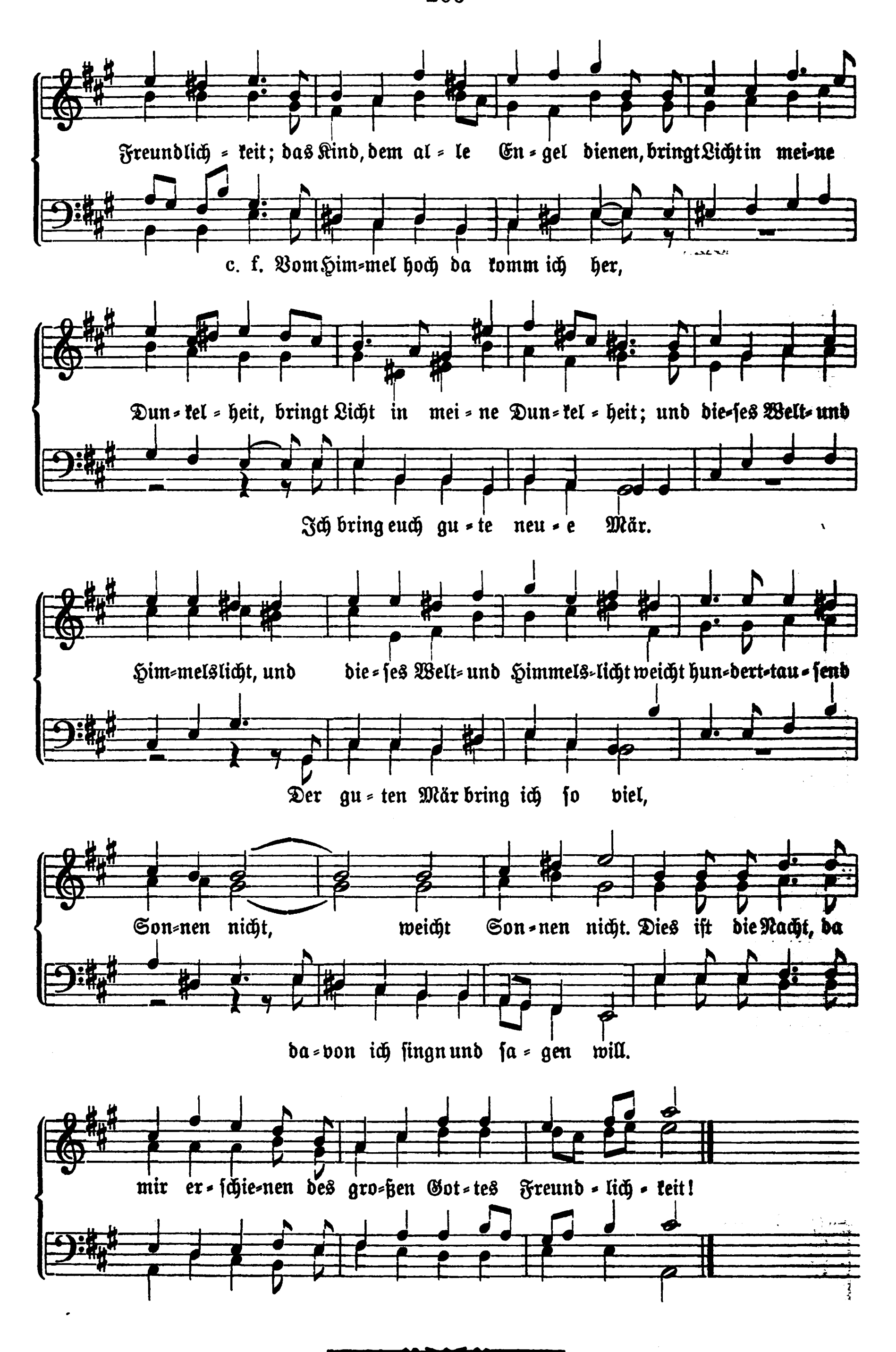
---

5) Christnacht.

Für Männerchor. Text von Nachtenhöfer. † 1685.

Jul. Fiesenig-Windsheim.




Freundlich - keit; das Kind, dem al - le En - gel dienen, bringt Licht in mei-ne
c. f. Vom Him-mel hoch da komm ich her,
Dun - kel - heit, bringt Licht in mei - ne Dun - kel - heit; und die-ses Welt- und
Ich bring euch gu - te neu - e Mär.
Him-melslicht, und die - ses Welt- und Himmels-licht weicht hun-dert-tau - send
Der gu - ten Mär bring ich so viel,
Son-nen nicht, weicht Son - nen nicht. Dies ist die Nacht, da
da-von ich singn und sa - gen will.
mir er - schie-nen des gro-ßen Got-tes Freund - lich - keit!

1903.  Nr. 11.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Enrico Bossi's Canticum canticorum.

(Das hohe Lied.)

Von Dr. W. Caspari-Augsburg.

Die Flutwelle aus dem Süden, die uns Mascagni, Boncavallo und „Don" Perosi brachte, hat sich verlaufen. Man wird sich noch wundern, daß diese Tagesgrößen ein Volk von solcher musikalischer Vergangenheit wie das deutsche überfluten konnten. Heute zeigen Konzertprogramme aus vieler Herren Ländern die internationale Anerkennung, ja Vorherrschaft deutscher Musik. Auch in ausländischen Kompositionen ist ihr Einfluß unverkennbar. An Verdi unterscheiden wir eine nationale, speziell Donizettische und eine deutsche, speziell Wagnerische Zeit. Ein noch wirkender italienischer Musiker hat dagegen von Grund aus seine Kunst unter den befruchtenden Einfluß der deutschen Tonsetzer gestellt. Von Bach bis Wagner sucht er sie stattlichen Hörerscharen vertraut zu machen; von Bach bis Wagner hat er gelernt, bis er uns die biblische Kantate über das Hohelied schenkte. Diese ist im vergangenen Winter bereits an einer erklecklichen Anzahl von Stätten geistlicher Musik in Deutschland zur Aufführung gelangt, und die Erwartung dürfte nicht fehl gehen, daß die Verbreitung dieses Kunstwerks, nachdem Deutschland angefangen, mit verhältnismäßig raschen Schritten vor sich gehen wird. Das wird Sache seines musikalischen Wertes, wie seines ferneren Publikums sein. Als ein Denkmal christlicher Kunst aber verdient sein Gehalt an christlichem Gedankengut unsere Aufmerksamkeit.

Das Mittelalter hat bekanntlich eine eigene Art, das Hohelied zu verstehen, die sog. allegorische Auslegung ausgebaut; namentlich wurde die Erklärung des heil. Bernhard für die Folgezeit maßgebend. In Bräutigam und Braut sieht er das religiöse Verhältnis der gläubigen Seele mit Christus und sucht in der bilderreichen, kreaturfreudigen Rede des Buches die mystischen Höhepunkte der Religiosität auf, um die seine Frömmigkeit sich sammelte. Mit einer gewissen Wendung dieses

Grundgedankens ist dieselbe Auffassung des Hohenliedes auch in den Protestantismus übergegangen, wie wir uns an den Kapitelüberschriften in unseren älteren deutschen Bibeln überzeugen können. An Stelle der einzelnen gläubigen Seele soll hier die Braut die christliche Kirche bedeuten —, eine Auffassung, die auch von rabbinischer Seite zugunsten der Synagoge versucht wurde. Die römische Kirche ist jedenfalls der allegorischen Auslegung des Hohenliedes vom Mittelalter her treu geblieben; Bossi, der ihr angehört, konnte als Vertreter der persönlichsten Kunst nicht wohl auf die Abbiegung des Grundgedankens sich einlassen, die aus der Braut die Kirche macht, sondern er wendet auch die Textworte an, um die subjektive Frömmigkeit an ihnen darzustellen. Und diese ungeschichtliche, mittelalterliche Auffassung hat noch am Anfang des 20. Jahrhunderts ein Werk angeregt voll Lebendigkeit und Kraft.

Wenn auch auf die musikalische Seite des Werkes hier nicht eingegangen werden kann, so gehört doch hieher, daß es mit dem kirchlichen Musikstil in keiner andern Verbindung steht, als daß ein alter Hymnus — doch nicht ohne jede Änderung — in das Werk verwoben ist. Hiedurch ist ein äußeres Band mit der alten Kirche geknüpft, von welcher der Grundgedanke stammt. Hiervon abgesehen arbeitet der Tonsetzer mit modernen Mitteln und durchwaltet sie mit der Selbständigkeit des Könners. In der Tat, wenn es möglich wäre, von dem Grundgedanken seiner Kantate abzusehen, wir müßten meinen, daß wir uns auf rein weltlichem Boden bewegten: eine so ungemäßigte, natürliche, menschliche Sprache findet der Tonsetzer für die Gefühle, die in ihm leben. Geistlich wird das alles — wie auch der Text — erst unter der Herrschaft des Grundgedankens, und diese Beobachtung könnte uns zu zwei angemerkten Betrachtungen veranlassen, wie nämlich sowohl die theologische, als auch die musikalische Auslegung des Hohenliedes die gleiche Bahn beschritten haben, fort von kirchlicher Tradition und Stil, in gewissem Sinne in die Verweltlichung hinaus; und sodann, wie der Tonsetzer durch sein Verfahren das Milieu des Urtextes für sein Werk erneuert.

Den Text benutzt er natürlich nach der in seiner Kirche vorgeschriebenen lateinischen Form, und zwar reichlicher, als man von einer Kantate erwarten möchte, die nicht einmal einen ganzen Konzertabend füllt. Von Kap. 1, 1—2, 13a ist mit Übergehung der Verſ. 2, 3—6 und 9 alles und zwar nach der Folge der Worte komponiert, dabei bildet das erste Kapitel den ersten Teil, die benützten Teile des zweiten Kapitels den zweiten Teil der Kantate; dieser wird durch einen Instrumentalsatz fortgesetzt, dem Motti aus dem ersten Kapitel vorstehen, und durch den in der Musik längst angekündigten erwähnten altkirchlichen Hymnus abgeschlossen.

Von hier ab, im dritten Teile, wird die Auswahl der Textworte mehr bruchstückweise fortgesetzt. Sie beginnt mit 3, 5—8, greift den 11. Vers desselben Kapitel auf, reiht daran 5, 8—10 mit Übergehung einer Floskel, nimmt aus Kapitel 5 noch Vers 17, der mit 6, 1 verbunden ist, und geht sofort auf die dankbare Stelle 6, 8a los. Auf diese folgt 8, 2. Die Verse 3—5 sind Wiederholungen aus andern Stellen des Hohenliedes, die Bossi schon verwertet hat, und scheiden darum hier aus, worauf 8, 6—13 den Schluß bilden. Der 14. Vers unterbleibt zugunsten eines Halleluja-Chores, — eine scheinbar gering-

fügige Änderung, die doch den Charakter des Schlusses umändert. So sind die Abweichungen vom Urtexte, die der Tonsetzer vornimmt, doch nicht belanglos; viele von ihnen bedeuten mehr als bloße Weglassungen und Kürzungen. Die Anrede 2, 10 b z. B. wiederholt er nach Vers 17 b, der unmittelbar an Vers 13 a angeschlossen ist, und spinnt durch diese Anordnung den inneren Gang der Kantate selbständig fort.

Wichtige Stellen, wie die von den kleinen Füchsen und der kleinen Schwester, welche mit neuen Einzelheiten das Gesamtbild bereicherten, fielen also fort; das wiederholte „mein Freund ist mein", das schon mehrere Liederkomponisten gereizt hat, suchen wir — eben deswegen? — vergeblich; auch das vierte Kapitel, in welchem wir einen breit ausgeführten Höhepunkt erblicken, fiel unter den Verzicht Bossis. Sehen wir nun, in welcher „dramatischen Gliederung" uns das Übrige geboten wird. Dramatische Gliederung sagen wir nicht, um jenen Erklärungsversuchen beizustimmen, welche unter der Voraussetzung, daß es ein hebräisches Theater gegeben habe, den Text des Hohenliedes an verschiedene Rollen verteilen. Nur in dem Sinne behandelt der Komponist seinen Stoff als ein Drama, als der Schauplatz das Gemüt eines frommen Menschen bildet. Innerhalb des Seelendramas tritt dieser selbst als Sopransolo auf, doch nicht nur so, wie mich dünkt. Sofern er sich vielmehr mit dem genuin-christlichen Empfinden deckt, spricht er sich auch als Chor aus, und soweit er sich dann von demselben zu individueller Bestimmtheit abhebt, isoliert sich seine Seele als das Sopransolo. Ihr gegenüber tritt der himmlische Bräutigam als Baritonsolo, Mitchristen, himmlische Heerscharen und die Dreifaltigkeit selber als Chor. Das Textbuch unterscheidet diese verschiedenen Beteiligten nicht, sondern teilt kurz zwischen Chor und Solis. So beginnen die ersten Worte „Er küsse mich mit seines Mundes Kuß" zwar einstimmig, doch um alsbald sich zu vollem Chor zu verdichten. (Hier ist im 4. Verse der Text etwas reichhaltiger, als in unserer nach dem Hebräischen hergestellten Bibel). Der Satz: „Der König führet mich in seine Kammer" ist die erste individuell gehaltene Aussage innerhalb pluralischer Sätze, und wird darum dem Sopransolo zugewiesen. In demselben findet die Kantate wohl nur eine Möglichkeit in Erwägung gezogen, welche die Seele sich versuchsweise als vollzogene Tatsache ausmalt. An diesem Gedanken begeistert sich die gemeinsame Neigung zu Christus und steigert sich in persönliche Sehnsucht nach ihm, die aber mehrstimmig, also gemeinsam anschwillt.

Das Hindernis, welches der Erfüllung dieser Sehnsucht im Wege liegt, besteht in der persönlichen Sündhaftigkeit, als deren Beichte die Verse 1, 5 f. aufgefaßt werden. Mittelbar hängt mit derselben allerlei äußere Mißlichkeit zusammen, welche die Seele zerstreut und an der nötigen Konzentration hindert: „Meiner Mutter Kinder zürnen mit mir." Die Verse 8—10 werden als Antwort auf diese Beichte dem Bräutigam in den Mund gelegt und in Vers 11, einem dreistimmigen Chor, der die Dreifaltigkeit bedeuten soll, bestätigt; es handelt sich hier offenbar um eine Absolution im Namen Gottes, welche die Seele als von Christus gespendet betrachtet.

Auf Grund derselben entsteht ein seelisches Wohlbehagen, das sich in der Empfindung von allerlei Lieblichkeiten des Landes Kanaan ergeht. Wir lesen dieselben Vers 12—14. Das sind für die Kantate offenbar Vorboten der mystischen Schauung, und in einem abschließenden Duett wird die Ahnung eines völligen Einklangs mit Christus vorweggenommen und ausgemalt, als ob er schon wirklich eingetreten wäre, und auf diesem vorläufigen Höhepunkt einer erträumten Seligkeit läßt sich ausruhen: Teil eins ist zu ende. — Greifen wir nur zu einem beliebigen katholischen Andachtsbuch, wie etwa Philothea des Franz von Sales, so finden wir dort (in einer Würzburger Ausgabe S. 63) das Kapitel „von der lebendigen Vorstellung eines Geheimnisses," „daß man seiner Einbildung das Wahrnehmbare eines Geheimnisses so vorführt, als ereigne es sich wirklich . . . in unserer Gegenwart." Und diesem, schon nicht mehr ganz unbedenklichen Inventarstück der Selbstdisziplinierung durch geistliche Exerzitien gingen eine Reihe von Kapiteln voran: „Mit der Reinigung der Seele muß man beginnen; von der Hölle; vom Paradiese; wie muß die allgemeine Beicht abgelegt werden" (S. 12—55). Diese Gegenüberstellung gibt uns die Annahme als mindestens wahrscheinlich an die Hand, daß sich Bossis Kantate an die Methodik der landläufigen katholischen Frömmigkeit hält, und das gibt der Komposition eine monumentale geschichtliche Bedeutung, wenn sie nur einigermaßen vom musikalischen Standpunkt soviel bedeutet, daß sie weitere Beachtung findet. Spannt der Komponist den biblischen Text in dieses Schema von Frömmigkeit ein, so wollen wir doch nicht vergessen, daß dieselbe in ihrem Grundstocke älter ist, als die Kirche, der sie jetzt, auch in der neuen Kantate dient; gerade das Wahre und Gute an ihr geht über die Kirchentrennung zurück. Für unsre Betrachtung des Kunstwerks will das aber sagen, daß wir es dem Tonsetzer ablesen dürfen, er habe das zuletzt besprochene Duett nicht als wirklich vollzogene Einigung mit Christus gemeint, sondern als eine innerliche Vorausspiegelung derselben. Diese Annahme genügt dem Postulate, daß im Gedankengang der Kantate einiger Fortschritt herrschen muß; hätten wir nun am Ende des ersten Teiles bereits die wirkliche mystische Einigung mit Christus, so ginge es höher nicht mehr, und alles, was folgt, könnte nur wiederholen und abschwächen. Nun tritt aber für diese Anahme der Text ein — beide singen dasselbe — und die Musik, indem beide Stimmen ohne selbständige Führung einander nach singen, als ob die Seele aus eigenem Vermögen heraus eine Christusgestalt projizierte.

Kommt hieran die Seele zur Ruhe, so wird dieser Zustand zu Beginn des zweiten Teiles als eine schlummerartige Vorstufe der eigentlichen Ekstase nach Kapitel 2, 7 eingeführt, und wir müssen es genehmigen, daß 2, 1—2 dem Bariton überwiesen werden als Worte, durch welche er sein unbestelltes Kommen verrät. In zwei, durch Textkürzung möglichst knapp gehaltenen Aussagen „er kommt", „er spricht mit mir" nimmt die Seele hiezu Stellung; hierauf reißt sofort eine ekstatische Erregung alles mit sich fort, in welcher der Chor die ersehnte Seligkeit nach Vers 11—13a im Bilde eines Liebesfrühlings schildert; immerhin, gegeben war bis jetzt noch nicht mehr als ein fernher schallendes Wort des Bräutigams; offenbar mußte Vers 9 dieser gedachten Situation geopfert werden; er hätte ihr widersprochen. Mit höchster Intensität wird darum gebetet: „Kehre um" (aus Vers 17)

und wiederum gesellt sich hiezu Franz von Sales: Von der Anrufung S. 62; Von der geistigen Trockenheit, welche während der Betrachtung eintreten kann, S. 70, und überhaupt das ganze zweite Buch, welchem diese Kapitel angehören: „Verschiedene Lehren, die Seele durch das Gebet und die Sakramente zu Gott zu erheben.“ In Übereinstimmung mit ihrem eigenen Gebete beginnt die Seele nun zu suchen und zu ringen, und das so angespannt, daß zum (Reden und) Sinnen keine Zeit bleibt: Instrumentaler Zwischensatz mit 1, 6: „Meiner Mutter Kinder zürnen mit mir“ und 1, 17 „Unserer Häuser Balken sind Zedern 2c.“ als Motto. Durch beide wird also auf den ersten Teil zurückgegriffen: Der hinderliche Zusammenhang der Seele mit ihrem Vorleben ist noch nicht ganz gelöst; doch das hohe Ziel der ekstatischen Bemühungen drängt ihn mehr und mehr zurück. Demgemäß beginnt der Zwischensatz mit der Darstellung kraftloser Unruhe, und geht allmählich in immer drängendere Spannung über, mit einem wohlvorbereiteten hörbaren Sprung mündet er in den mehrerwähnten Hymnus, der vielleicht mit einer Andeutung vorausgegangener Kasteiung anhebt. Die deutsche Übertragung ist dem Textbuche entnommen:

ecce panis angelorum,	Du süße Engelspeise
factus cibus viatorum	Wardst der Pilger Nahrung,
vere panis filiorum,	Wardst das wahre Brot der Menschen:
non mittendus canibus	Wehe dem, der dich verwirft.[1])
	Halleluja.

Christus, dessen Erscheinung sich nunmehr nicht länger verzögert, wird nach dem Wortlaute des Hymnus als die allseitige Befriedigung der Seele begrüßt. Wird der Hörer durch den Wortlaut an die katholische Lehre von der Wandlung im Abendmahl erinnert, so paßt hiezu die mitgeteilte Anweisung des Bischofs, die Seele durch die Sakramente zu Gott zu erheben. Darum instrumentiert Bossi den Hymnus mit der rauschenden und gravitätischen Pracht, die beim Hochamte dem katholischen Auge und Ohr vorgesetzt wird. Von diesem festen Anhaltspunkte läßt er seine Hörer ausgehen, um sie den Höhepunkt seiner Kantate verstehen zu lassen; als Unterlage dieses Höhepunktes dient ihm der Höhepunkt des katholischen Kultus, und darauf folgt, wie in der Kirche nach dem Glockenruf vom Altar her, die Stille, nämlich die Pause zwischen 2. und 3. Teil, während welcher man seinen Intentionen gemäß wohl das weggelassene Kapitel 4 des Bibeltextes lesen mag.

Nach langer Unruhe und Ahnung steigt so die Seele mit voller Hingabe und Freude in das mystische Erlebnis hinein. Wird es als eine nichtsbegehrende Seligkeit gedacht, so macht eben diese Weltabkehr das Erlebnis undarstellbar, welche den Katholizismus in die Nachbarschaft des Buddhismus und der Theosophie bringt. Aus diesem Grunde konnte das Erlebnis in der Kantate übersprungen werden, auch wenn den Komponisten hiezu nicht die Unzulänglichkeit sinnlicher Mittel für Darstellung des Göttlichen bestimmt hätte. Die Beschränkung, uns nur bis an die

[1]) Wörtlich: Brot der Kinder, das man nicht den Hunden gibt. Durch obige Übersetzung ist eine biblische Beziehung verwischt. D. R.

Schwelle des Allerheiligsten zu führen, wird auf jeden Fall eine meisterhafte heißen dürfen.

Die äußere Situation des mystischen Erlebnisses wird gedacht unter dem Bilde des Schlafens im Schutze Christi. Nachdem er Seelenruhe geschenkt hat, verbietet der Hüter noch jede Störung und schleicht sich dann hinweg, ein Gegenstück zum Beginn des zweiten Teils. Dies alles, wie auch die Worte andrer Seelen, die sich mit ihr befassen, hört die Seele im Halbschlafe (3, 5 f.). Was eine Weile verschwommen an ihr Ohr drang, wird aber mit dem nur im Traume möglichen jähen Wechsel der Vorstellungen abgelöst durch den Vorüberzug Christi in seiner nunmehr enthüllten himmlischen Herrlichkeit. Der Seelenbraut diese Überraschung zu bereiten, hatte er sich also weggeschlichen. Die Seele glaubt während dieser Vision zu wachen: scharfe Akzente der Musik besagen, wie markant das Geschaute wahrgenommen wird. Die 60 Starken 3, 7 ziehen als Vortrab in einem kriegerischen Marsch vorüber, Erzengel in des Wortes verwegenster Bedeutung. Während er entschwindet, fangen 20 Harfen (so bei der Aufführung des Komponisten) pomposo an, das Frohlocken der Seele zu schildern, die jetzt den Seelenbräutigam im vollen Glanze nahen sieht. Hier findet im 11. Verse auch Maria als mater gloriosa eine Stelle, die der ursprüngliche Dichter nicht ihr zugedacht hatte. Traumwandelnd — wenigstens legte die Verwendung von 3, 6 nahe, diesen Zustand vorauszusetzen — hatte sich die Seele an diesem zweiten Höhepunkte beteiligt; jetzt erwacht sie (5, 8). Die Rückkehr ins Irdische ist öde; überdies hat keine andere Seele das Mystische mit erlebt; fragt man teilnehmeud (5, 9), so verrät man dadurch, daß man die Seele nicht versteht „wir wollen suchen“ 5, 17. Überwunden wird dieser niederdrückende Rückschlag durch eine milde und feste Prophezeiung 6, 8a und namentlich 8, 6: „Die Liebe ist stärker als der Tod.“ Man mag sich dies als Schriftwort, Stimme vom Himmel oder innere Stimme zurechtlegen. Letztere Annahme wird durch den Charakter der Musik begünstigt, die aus Erinnerungen an den beherrschenden Hymnus hergestellt ist.

Nicht eine Katastrophe mehr ist jetzt die Rückkehr aus der Mystik ins Erdendasein; die Verklärung desselben durch treues Gedenken und Hoffen ist vielmehr ein gesunder, wenn man will, sogar evangelischer Abschluß, der für die katholische Frömmigkeit gefunden wird. An noch manchen anderen Stellen des Werkes hätte sich hervorheben lassen, daß wir uns sachlich mit vielen Zügen dieses Frömmigkeitstypus berühren. Darum hat dies spezifisch katholische Erzeugnis den Vorteil, nicht nur auf die Teilnahme katholischer Kreise rechnen zu dürfen; ja es hat meines Wissens bereits den Vorteil gehabt, daß es gerade durch Protestanten in Aufnahme gebracht worden ist.

Damit vergelten sie dem Komponisten gewissermaßen, was er für die Verbreitung ihres Sebastian Bach in Italien getan hat. Ein wenig seitab zwar vom großen Weltstrom liegt seine Werkstatt, doch ist es eine altberühmte Gelehrtenstadt wie Leipzig; das gemütliche Bologna; die dortige Domorgel ist sein Platz, und er bearbeitet sie mit jener Organistenfaust, die der Bachschen nicht viel nachgeben wird. Die Gewandtheit seiner Körperbewegungen teilt er mit Wagner, den herkulischen Bau mit Beethoven; es wird nicht zufällig sein, wenn solche, die

im Nerven- und Gefühlsleben zur Meisterschaft kommen sollen, mit einer besonders kräftigen Konstitution begabt wurden. Sein lebhaftes, funkelndes Mienenspiel wird harmonisch durch einen unverkennbaren Zug von Bonhommie; gab den „die holde Kunst“?

In demselben Bologna hängt an stiller Stätte das Beste, was je ein Maler über Musik zu sagen hatte. Auch in ihrer Übermalung noch prägt uns Raffaels Cäcilie ein: Gefühl ist alles in der Tonkunst.[1]) Nun, die Heilige hat sich nicht nach dieser Provinzstadt verirrt. Bologna ist jetzt die Stadt der heiligen Cäcilia.

---

2. Abschiedswort an die Gemeinde Schwabach.

Wie bereits angezeigt, hat der Herausgeber seinen Wohnort verändert. Belastung mit vieler und vielerlei Arbeit, wenn auch in teuren, lieben Kreisen, und der Wunsch, dem speziellen Gebiete des Gottesdienstes und seiner Musik für die noch übrigen Jahre ausgiebiger dienen zu können, ließ ihn die Bitte um Versetzung stellen. Das Abschiedswort, welches er an die Gemeinde gerichtet hat, wurde von der protestantischen Kirchenverwaltung Schwabach in Druck gegeben und verteilt; dasselbe darf in seiner liturgischen Einkleidung und um der mannigfachen Anklänge willen an das Leben in Schwabach, wie sie in 28 Jahren auch in der Siona gelegentlich zum Ausdruck gekommen sind, in unserer Zeitschrift vielleicht ein Räumchen finden und möchte auswärts bei unsern Freunden als Bitte verstanden sein, die bisherige Verbindung auch auf den neuen, ruhigeren Amtssitz in Neustadt an der Aisch, einer alten markgräflichen Prälatur des Bayreuther Unterlands, mit zu übertragen. Zur sachlichen Erläuterung sei beigefügt, daß der Herausgeber 28 Jahre lang als Religionslehrer und Inspektor an der Königlichen Präparandenschule Schwabach gestanden hat, und daß in dreihundert Jahren nur einmal noch (1623—1632) ein Mitglied der Schwabacher Pfarrgeistlichkeit die dortige erste Pfarr- und Dekanatsstelle übernahm. Die Spitalkirche (deren Prediger d. H. von 1880—1897 war) wurde während der Jahre 1885—1889 umfassend restauriert und erweitert, und im Bunde mit tüchtigen Amtsbrüdern und Musikern gelang es nach und nach, eine Karfreitagsandacht in großem Stile, eine Christabendfeier, liturgische Andachten an den zweiten Festtagen in der Stadtpfarrkirche, einen wöchentlichen Abendgottesdienst (Montags 7 Uhr) in der Spitalkirche und anderes zu organisieren, auch den liturgischen Altargesang wieder einzuführen. Daß Schwabach ein Königliches Schullehrerseminar besitzt, mit welchem demnächst die Königliche Präparandenschule zu einer geschlossenen Lehrerbildungsanstalt vereinigt werden soll, daß die aufblühende Stadt ungefähr 9000 Einwohner (darunter 1100 Katholiken) zählt und in nächster Nähe Nürnbergs auf sehr freisinnigem Boden steht, mag zu weiterer Orientierung noch angemerkt werden.

[1]) Man vergl. die weitere Ausführung dieser Behauptung in der interessanten Broschüre des Verf. „Gegenstand und Wirkung der Tonkunst nach der Ansicht der Deutschen im 18. Jahrhundert“; Erlangen, Junge und Sohn. Inaugural Dissertation zur philosophischen Doktorwürde. 1903. 118 S. D. Red.



Das bezeichnete Abschiedswort hatte diesen Wortlaut:

Geliebte Gemeinde!

Laßt uns benedeien den Herrn, und Gott sei ewiglich Dank: pflegen wir uns am Ausgang des Gottesdienstes zuzurufen, zum Lobe des Höchsten uns ermunternd und zu schuldigem Dank. Im Sinne dieses Wortes will derjenige in Kürze noch einmal zu euch reden, der so oft von dieser heiligen Stätte das Wort vor euch zu nehmen hatte, heute ein Wort zum Ausgang, ein Abschiedswort. Mit tief bewegtem Herzen rede ich dasselbe zu euch, wenn auch erfüllt von Dank und verpflichtet zu innigem Lobpreis; die lange und enge verbunden gewesen sind, mögen sich nicht ohne Schmerz und Wehe trennen. Wie vieles haben sie auf dem langen Wege gemeinsam erlebt, erschaut, erfahren und erduldet; und wenn ihr Weg aufwärts geht, die Herzen in die Höhe führend, wie der Weg des Christen, so knüpft die Höhe des Ziels vor Gottes Thron die Bande nur um so fester, welche die Herzen der Wanderer umschließen und vereinen.

Es waren 28 volle Jahre, die wir, Geliebte, im Werke des Herrn unter der Gnade Gottes, versammelt um sein Wort und Sakrament, erbaut im Heiligtum seiner Kirche, reich gemacht durch die Liebe des Erlösers gemeinsam durchlebt haben. Es war eine lange Zeit, in der uns Gott, der Herr, mit viel Gnade nahe gewesen ist; der Freude hat er uns viel geschenkt, Leid und Kreuz hat er uns nicht erspart, seine Kraft hat unsern Mut immer wieder aufgerichtet, und sein guter Geist hat uns Geduld, Vertrauen, brüderliche Liebe geschenkt und hat allerlei gelingen lassen: er hat Große und Kleine gesegnet, wofür wir ihm danken wollen auf Knien.

Blicke ich heute zurück auf die Mannigfaltigkeit und den Umfang des mir auferlegten Berufes, so verzagt meine Seele über der Frage, ob alles geschehen sei, was der Herr befohlen hat. Noch einmal stehe ich im Geiste in eurer Mitte hier im Gotteshause und an euren Gräbern, bei euren Kranken und Armen, in euren Vereinen, insbesondere aber auch in euren Schulen, in der hiesigen Lehrerbildungsanstalt — die mir so herzlich wert und lieb gewesen ist — von welcher ich schmerzlichen Abschied nehme und die ich mit Vermahnung zum Herrn auch von dieser Stätte noch begrüße. Zu vieler Arbeit rief der Tag und rief die Nacht. Es steht geschrieben: Lasset uns wirken, solange es Tag ist; denn es kommt die Nacht, da niemand wirken kann.

Geliebte! Nicht mehr unbekannt war ich euch, als mich mein Amt an diese Hauptkirche rief: — was in 300 Jahren in hiesiger Stadt nur einmal noch der Fall gewesen ist; um so größer mußte sich die Zahl der Sorgen, Fragen und Aufgaben gestalten, die dieses Amt gebracht.

An zwei Kirchen vollzogen sich diese Aufgaben. Ich grüße sie noch einmal die liebe Spitalkirche, das Denkmal unserer Liebe und Geduld, eure und meine Freude. Ich rufe den Sängern und Sängerinnen zu: Lasset stets in euren Herzen den Geist des Glaubens und wahrer Andacht wohnen, die ihr mit süßen Tönen uns das Gemüt erfreut und Gottes Heiligtum schmücket. Laßt uns allezeit singen dem Herrn, der unsere Stärke ist!

Habt aber alle, alle vielen, herzlichen und wahren Dank für alles, was durch euch an Liebe und Vertrauen mir und den Meinigen erwiesen worden ist. Gottes Gnade und Barmherzigkeit möge alle meine Mängel gütig bedecken. O Gott, ich bin nicht wert all der Treue, die du deinem Knechte erzeigt hast! So bewahret auch ihr uns eure Liebe; bewahret mein Wort, ehret das heilige Amt; ehret und liebet meine geehrten Brüder im Amte, welchen ich reichen Dank sage für alle Mithülfe an dieser Gemeinde, für ihren frischen Dienst, für ihre gesegnete, rüstige Arbeit. Wir wissen, daß uns auf unserem Wege zu allen Zeiten vereinigen und erquicken wird das selige Band des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, darin wir unsere Pilgrimschaft vollenden.

Darum laßt uns aufsehen auf den Anfänger und Vollender unseres Glaubens, und das Bild des Gekreuzigten gehe uns voran; seine Liebe und Treue bis zum Tode sei unser höchstes Kleinod, unser hellster Stern. Vor seinem Kreuze wollen wir, mit allen Gläubigen in der ganzen Christenheit in Liebe und Friede vereint, niederfallen, ihm nachfolgen, in ihm die Stärke unseres Lebens gewinnen zur ewigen Seligkeit. Sehet, wie er von seinem Kreuze ruft: Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid; ich will euch erquicken!

Geliebte in dem Herrn, gelobet in Ewigkeit! Zum letzten Male habe ich euch ermahnt. Bald kommt die Zeit, da der Herr uns rufen wird zur Rechenschaft hinweg aus dieser Welt, die vergeht mit ihrer Lust. Und kommen wird die Stunde der Verklärung im neuen Jerusalem, in der neuen Stadt, in welcher Jesu Jünger sich wiederfinden, sich wieder sehen sollen in dem ewigen Lichte der Herrlichkeit. O schöner Tag, o noch viel schön're Stund! droben bei ihm, dem Erzhirten unserer Seelen. Dort werden wir wiederum singen dürfen, nicht zum Ausgang, nicht zum Ende, denn es wird kein Ende sein, kein Abschied und keiner Trennung Leid, aber seliges Jubeln:

Laßt uns benedeien den Herrn!
Gott sei ewiglich Dank! Halleluja!
Amen.

---

3. Hirtenbrief des Patriarchen von Venedig, nunmehrigen Papstes Pius X., über Kirchenmusik.

1. Mai 1895.

Einen bedeutsamen Hirtenbrief, der in Italien noch oft wird eingeprägt werden müssen, mit dessen Grundzügen wir sehr einverstanden sein können, hat Kardinal Joseph Sarto, Patriarch von Venedig, über Wert und Ausführung der kirchlichen Musik „an den hochwürdigen Klerus des Patriarchates“ vor acht Jahren gerichtet. Wir entnehmen die Übersetzung der „Musica Sacra“ von Dr. Haberl, Regensburg 1903, F. Pustet, Nr. 9. Einige Erläuterungen wurden beigeschrieben. Auf den Passus über den frommen Sinn und die Wünsche des Volkes und über die Vorwürfe, daß die gute gregorianische und polyphone Kirchenmusik deutsch sei, machen wir aufmerksam; bei uns begegnet etwa in arienhaft verwöhnten Gemeinden

der entgegengesetzte Vorwurf, daß richtige Kirchenmusik katholisch sei. Weiter beachte man das über die Texte, die Orgelbegleitung, die Kirchenchöre, die Macht des Gesanges Gesagte und die Warnung, die Liturgie an zweiter Stelle stehen zu lassen und gleichsam zur Dienerin der Musik zu machen. Letzteres ist bei unseren „Gesangesgottesdiensten, Festaufführungen u. a." oft stark in Sicht.

Der Hirtenbrief beginnt: Die Jahrhundertfeier, welche wir vor kurzem in der Basilika des heiligen Markus begangen haben,[1]) und die in jeder Hinsicht von Gott gesegnet war, bietet mir die passende Gelegenheit, Eure Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand von höchster Wichtigkeit zu lenken, der die Sorgfalt nicht nur des Patriarchen, sondern aller in Anspruch nehmen soll, denen die Ehre der Religion und die Heiligung der Seelen am Herzen liegen muß, nämlich der kirchliche Gesang.

Nach der überlieferten Lehre der Kirchenväter, den Beschlüssen der Konzilien, den Bullen der Päpste, nach den Disziplinardekreten der heiligen Ritenkongregationen und der Natur der Sache selbst läßt die heilige Kirche in ihrer Liturgie nur jenen Gesang und jene Musik zu, welche vollkommen, sowohl dem allgemeinen Zwecke der Liturgie, der da ist die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen, entsprechen, als auch dem besonderen Zwecke des Gesanges und der heiligen Musik, vermittelst der Melodie die Gläubigen zur Andacht anzuregen und sie zu bereiten, die den heiligen, feierlich begangenen Geheimnissen eigenen Gnadenfrüchte mit größerer Freude in sich selbst aufzunehnen.

Daher muß die heilige Musik wegen ihrer engen Verbindung mit der Liturgie und dem liturgischen Texte im höchsten Grade an den Eigenschaften teilhaben, welche diesen eigentümlich sind; dieselben lassen sich auf folgende drei Hauptpunkte zurückführen: die Heiligkeit, die künstlerische Güte und die Allgemeinheit.

Die Kirche hat beharrlich all das verurteilt, was in der heiligen Musik leichtfertig, niedrig, gemein und lächerlich ist; all das, was weltlich und theatralisch ist, sei es in der Kompositionsform, sei es in der Weise der Ausführung: Sancta sancte (das Heilige heilig!). — Sie hat zu jeder Zeit in ihren Musikformen die Grundsätze der wahren Kunst geltend gemacht und deshalb sich um die Zivilisation die höchsten Verdienste erworben; dem wohltätigen Einfluß der Kirche ist es also zu verdanken, wenn die musikalische Kunst während der Jahrhunderte sich allmählich entwickelte und in ihren verschiedenen Gestaltungen sich vervollkommte. — Zuletzt hat die Kirche auf die allgemeine Übung der von ihr vorgeschriebenen Musik ihr fortwährendes Augenmerk gerichtet gemäß dem überlieferten Grundsatze, daß die Form des Gebetes und, soweit als möglich, die Norm des Gesanges ebenso einheitlich sei, wie das Gesetz des Glaubens.

Die Kirche hat es verstanden, eine doppelte Musikgattung zu schaffen und vorzulegen, welche den drei eben angeführten Eigenschaften der heiligen Musik vollkommen entspricht.

---

[1]) Im Jahre 1094 war die St. Markuskirche nach gänzlichem Umbau und bedeutender Vergrößerung neu eingeweiht worden; Kardinal Sarto hatte diese Erinnerung (1894) durch große Festlichkeiten gefeiert.



Am ersten Platze steht der eigentlich liturgische oder gregorianische Gesang,[1]) welchen die römische Kirche nach der Tradition vor mehr als zwölfhundert Jahren von dem großen, heiligen Papste Gregor erhalten und übereinstimmend mit ihrer Liturgie in allen Kirchen der Welt verbreitet hat. Das ist der einzige Gesang, den die Kirche zugleich wegen der Heiligkeit seines Ursprungs und seiner Formen als ihren eigentlichen Gesang bezeichnet und daher allein in ihren liturgischen Büchern niederlegt und vorschreibt; nach Seite der Kunst hat er immer die tiefe Bewunderung aller gelehrten Kenner der musikalischen Kunstzweige hervorgerufen und tut das bis zum heutigen Tage; auf diese Weise ist er über jeden privaten Nationalgeschmack erhaben, so daß die ganze Welt ihn immer als wahrhaft universelle Musik aufgenommen hat und auch heutzutage aufnimmt, denn obwohl er von modermem Rhythmus oder von der Mensur nicht unterstützt wird, bietet er den unparteilichen Sachverständigen ein Gepräge der Großartigkeit, eine Harmonie voll von Adel, und eine reiche Mannigfaltigkeit von Gefühlen in der nämlichen Wiederholung der Melodie, welche vollkommen den natürlichen Gefühlen entspricht.

Die andere Gattung ist die klassische Polyphonie, besonders jene der römischen Schule, welche im 16. Jahrhundert den Höhepunkt ihrer Vollendung durch Pier Luigi da Palestrina erreichte, und im gleichen Jahrhundert sowie in den folgenden zwei Jahrhunderten fortgesetzt Kompositionen von so ausgezeichneter Güte nach liturgischer und musikalischer Seite hervorbrachte, daß auch sie bis auf unsere Tage ungeachtet des Fortschrittes der modernen Musik die Bewunderung der ganzen Welt bilden. — Diese klassische Polyphonie, welche sich aus dem gregorianischen Gesange herausgebildet hat, besitzt in ihren Formen einen so ausgeprägten Charakter von Heiligkeit und Mystizismus, daß die Kirche sie nicht nur als dem Gotteshause geziemend erachtete, sondern auch allein für wahrhaft würdig, an der Seite des gregorianischen Chorals zu stehen; da ihr Wert nach Seite der Kunst ein sehr hoher ist, so gehört sie gleich dem gregorianischen Choral zum allgemeinen Erbgut aller Nationen.

Daher hat die Kongregation der heiligen Riten durch die Verordnung vom 24. September 1884, erneuert unter dem 6. Juli 1894, in Erwägung der äußersten Ungebührlichkeit, die daraus entstehe, daß bei den liturgischen Funktionen gewisse musikalische Formen eingeführt worden seien, welche die Heiligkeit des Gotteshauses entehren, dieselben nicht nur verurteilt, sondern den Bischöfen besonderen Auftrag gegeben, für die heilige Musik zu sorgen, ja ihnen nahe gelegt, sich der kirchlichen Strafen zu bedienen, um aus den Kirchen jede profane Musik zu verbannen.

Zu dieser Gattung gehört so recht eigentlich der theatralische Stil, welcher während dieses Jahrhunderts in Italien in Schwung gekommen ist. In ihm findet sich wahrhaft gar nichts, was an den gregorianischen Gesang

[1]) Man vergleiche in unsern Agenden den Versikelton, die Präfation zum heiligen Abendmahl (Sursum corda, die Herzen in die Höhe 2c.) und den Psalmengesang.
D. Red.



und die strengere Form der Polyphonie erinnert; sein innerer Charakter ist ungebundene Leichtfertigkeit; seine melodische Form ist, wenngleich dem Ohr äußerst angenehm, doch übermäßig süßlich; sein Rhythmus ist den am meisten tanzartigen Formen der italienischen Poesie entnommen; sein Zweck ist sinnliches Wohlgefallen, er strebt daher nur musikalischen Effekt an, welcher dem gewöhnlichen Ohre um so wohlgefälliger ist, je gesuchter er in den Konzertstücken, je geräuschvoller er in den Chören auftritt; sein Gang ist der äußerste Grad des sogenannten Konventionalismus, der sich sowohl in der Komposition und der Anlage der einzelnen Stücke, als in der ganzen Partitur ersehen läßt. Die Baßarie, die Tenorromanze, das Duett, die Cavatine,[1]) Cabalette[2]) und der Schlußchor, sind alles Konventionsstücke, die nie fehlen. Wir erwähnen gar nicht, daß gar oft die theatralischen Melodien selbst, schlimm genug, über den heiligen Text gesetzt wurden; öfter noch komponierte man neue, aber immer im Theaterstil oder mit Anklängen an derartige Motive, und zog so die erhabensten Funktionen der Religion zu profanen Aufführungen herab, die Kirche mit dem Theater vertauschend und die Geheimnisse unseres Glaubens derart entheiligend, daß man den Vorwurf Christi gegen die Tempelschänder in Jerusalem verdiente: „Vos autem fecistis illam speluncam latronum" „Ihr habt mein Haus zu einer Räuberhöhle gemacht!"

Man darf nicht sagen, daß die Kirche in ihren neuesten Vorschriften nur den gregorianischen Gesang oder den polyphonen Gesang von rein kirchlichem Charakter zulassen wolle und neuere Werke gänzlich verbiete; nein, diese Mutter des wahren Fortschrittes will nicht hindern, daß auch unser Jahrhundert sich bereichere mit eigenen Werken echter Kirchenmusik, wenn nur die neuen Schöpfungen (und wir haben derselben doch so viele) mit den alten wetteifern in der Vollkommenheit des religiösen Stiles, und wenn die üppige und lärmende Theatermusik für immer aus den Gotteshäusern verbannt wird: sie verbietet jede Gesang- und Instrumentalmusik profaner Natur.

Ich weiß wohl, daß die Gegner des wahren Kirchengesanges allerlei Gründe vorbringen, um an ihrer bedauernswerten Widerspenstigkeit festzuhalten; es genügt jedoch die bloße Aufzählung derselben, um sie zu wiederlegen.

Als erster Grund wird die hohe Achtung angeführt, deren sich die Meisterkomponisten, unter denen einige eifrige Katholiken waren, erfreut haben, und der Geist der Frömmigkeit, in welchem sie ihre Kompositionen so zu gestalten bemüht waren, daß die Worte des heiligen Textes auf die bestmöglichste Weise musikalisch zum Ausdrucke kamen. Dieser Umstand kann vielleicht die Meister entschuldigen, nicht aber ihre Kompositionen rechtfertigen. Sie beachteten die falsche Strömung nicht, welche sie mit sich fortzog, und wähnten in gutem Glauben, daß jede musikalische Form, wenn sie nur irgendwie den Sinn der Worte auszudrücken fähig sei, durch diesen Umstand allein schon auch in der Kirche Verwendung finden könne.

Ein zweiter Einwand ist die große Leichtigkeit, mit der man moderne Musik ausführen könne, indem man mit wenigen Mitteln lärmende Effekte erziele. In der

---

[1]) Kurze Arie ohne Wiederholung und ohne 2. Teil. D. Ü.

[2]) Eine einschmeichelnde, durch pikanten Rhythmus gebildete Tonreihe D. Ü.

Tat, zwei oder drei konzertierende Stimmen genügen, um Soli und Duette einzuschieben; dann sind mit wenigen anderen schreienden Stimmen in den Zwischen- und Schlußchören die musikalischen Aufführungen, auch sehr lange Stücke, fertig gestellt. Aber diese Art leichter Ausführung reicht nicht hin, um den fast gänzlichen Mangel des heiligen Charakters in der liturgischen Musik zu rechtfertigen; um so weniger, als man mit den ganz gleichen Mitteln ebenso leichte, aber würdige Musik zur Ausführung bringen kann, welche nicht durch ihren Lärm betäubt, aber dem Geiste der Kirche entspricht.

Auch das Gefallen des verdorbenen Geschmackes erhebt sich als Feind der heiligen Musik. Man kann nämlich nicht leugnen, daß die profanen Kompositionen, weil sie leicht verständlich und vor allem nach rhythmischer Seite faßlich sind, um so mehr gefallen, je geringer im Zuhörer die wahre und gute musikalische Erziehung ist. Deshalb sagt man, daß sie dem Volke gefallen, und man hat den Mut, zu behaupten, daß der Besuch der Gläubigen bei den liturgischen Funktionen in dem Grade abnehmen werde, in welchem man diesen Stil in den Kirchen abändere und unterdrücke. Aber ohne daran zu erinnern, daß das bloße Gefallen niemals ein guter Richter in der Beurteilung heiliger Sachen gewesen ist, und daß man dem Volke in Dingen, welche nicht gut sind, nicht nachgeben darf, sondern es erziehen und unterrichten muß, sage ich: daß man mit diesem Worte „Volk" viel zu sehr Mißbrauch treibt; denn das Volk zeigt sich in Wahrheit viel ernster und andächtiger als man gewöhnlich glaubt, es hat Geschmack an der heiligen Musik und unterläßt durchaus nicht den Besuch der Kirchen, in denen solche aufgeführt wird. — Man hat eine glänzende Probe davon während der Zentenarfeste in der Patriarchalbasilika von San Marco gehabt; dort wurden vier Tage lang Kompositionen aufgeführt, welche im strengsten Sinne des Wortes Musica sacra waren, sowohl gregorianische Gesänge, als polyphone im Palestrinastil, und das Volk wohnte voll Begeisterung und Andacht bei. Nicht nur die hohen Prälaten, welche die Feste durch ihre Gegenwart beehrten, sondern auch Meister und hervorragende Verehrer der profanen Musik scheuten sich nicht, die Aufführungen zu loben und in den Zeitungen ihrer Bewunderung über die erhabenen Harmonien des kirchlichen, heiligen, künstlerischen Gesanges, der uns über die Mühseligkeiten dieser Erde erhebe, und einen Vorgeschmack von den Schönheiten der Gesänge im Himmel gebe, öffentlich Ausdruck zu verleihen.

Ein anderer Einwurf gegen den liturgischen Gesang ist seine große Kürze, weshalb ein Hochamt in dreiviertel Stunden beendigt sei. Sicher! Das Volk wird der langen Funktionen immer müde, aber — man beachte die Logik — man meint, nach dem Geschmacke des Volkes müsse das Hochamt lange dauern, man müsse vor dem Gesange ausgedehnte symphonische Präludien hören lassen, man müsse denselben mit ewigen Zwischenspielen unterbrechen und, damit die Musik gefalle, wenigstens zwanzigmal die Worte Gloria, laudamus, gratias, Domine wiederholen, ohne der tausende Wiederholungen des Credo Erwähnung zu tun, welche oft die Sänger in Gefahr bringen, die allergröbsten Fehler und schrecklichsten Häresien auszusprechen, da sie doch im Credo das Glaubensbekenntnis abzulegen hätten. — Das Volk aber ist so zufrieden, daß nach dem Ende des Credo für

dasselbe die Messe beendigt ist; es drängt sich zur Türe und verläßt das Gotteshaus gerade in dem Augenblicke, wo die erhabene Handlung des heiligen Opfers erst beginnt. — Indessen hat sich beim gewöhnlichen Volke das Vorurteil festgesetzt, daß eine gesungene Messe nicht ausreiche, um das Kirchengebot zu erfüllen, und der Klerus, so ziemlich überzeugt von der Entheiligung solcher Messen mit derartiger Musik, trägt dazu bei, die falsche Meinung zu bestärken; ihr seht ja, daß fast in allen Kirchen während des Hochamtes eine stille Messe gefeiert wird — ein neuer Grund für das Volk, das Gotteshaus zu verlassen bei irgend einem Teile des Hochamtes, das doch nach gewöhnlicher Übung speziell für das Volk appliziert wird.

Ein letzter Beweis endlich, um der wahren Musica sacra den Krieg zu erklären, wird der Vaterlandsliebe entnommen. Man befeindet den liturgischen Gesang, den gregorianischen ebenso wie den polyphonen, *weil er Musica tedesca, deutsche Musik, sei*. Damit betritt man eigentlich das Gebiet des Lächerlichen; denn der heilige Gregor der Große, welcher außer seinen vielen Werken auch das Verdienst hatte, das Antiphonarium zusammenzusetzen, es mit Noten zu versehen und eine besondere Schule für den Gesang, der deshalb gregorianisch heißt, zu errichten, war kein Deutscher, er war ein Römer, aus der berühmten Patrizierfamilie der Anicier, — auch Pier Luigi da Palestrina, Viadana, Lotti, Gabrieli und hundert andere, die besonders in den vergangenen drei Jahrhunderten uns so viele Werke polyphoner Kirchenmusik hinterlassen haben, sind Italiener. — Gestehen wir vielmehr zu unserer großen Schande, daß wir nichtachtend diese Meisterwerke, welche in unseren Archiven mit Staub bedeckt vermoderten, wie Trödelware von den fleißigen Deutschen forttragen ließen, die daraus einen Schatz machten, sie studierten und nachahmten. Vor wenigen Monaten kamen 32 Bände der Musikwerke Palestrinas aus Leipzig, wo sie neuerdings gedruckt worden sind, nach Venedig; in vielen dieser Foliobände ist auf der zweiten Seite zu lesen: Venetiis apud Haeredem Hieronymi Scoti MDC.[1])

Man sage nicht, daß Palestrina eine ganz andere Musik schreiben würde, wenn er in unsern Tagen lebte. Pier Luigi aus Palestrina könnte uns, auch wenn er unserer Zeit angehörte, als vollkommener Kenner der liturgischen und künstlerischen Regeln keine andere Musik geben, als eine der Heiligkeit des Ortes entsprechende und jener ewigen Quelle jeder Kirchenmusik, dem Choral, entspringende.

Nach Lösung der mehr oder weniger ernstlichen, von den Gegnern der Musica sacra gemachten Einwürfe bin ich, um die Mißbräuche, welche in diesem Punkte auch im Patriarchat von Venedig sich eingeschlichen haben, meiner Pflicht gemäß zu beseitigen, zum Entschlusse gekommen, eine Kommission zu ernennen, welche über die genaue Beobachtung des von der heiligen Ritenkongregation unter dem 21. Juli 1894 erlassenen Regolamento, sowie über nachfolgende, zu größerem Verständnis aufgestellte Bestimmungen zu wachen hat.

1. Da bei jeder liturgischen Funktion die Texte sowohl als die Aufeinanderfolge derselben genau bestimmt sind, so ist es nicht erlaubt, von dieser Ordnung

---

[1]) Gedruckt zu Venedig bei dem Erben des Hieronymus Scotus 1600.

[2]) Gesang zwischen Epistel und Evangelium.

abzuweichen, die vorgeschriebenen Texte zu ändern oder sie auszulassen; daher müssen bei jedem Hochamte nicht nur Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei, sondern auch der Introitus, das Graduale,[2]) das Offertorium und die Postkommunio gesungen werden; nur nach dem Vortrag der wechselnden Gesänge mag ein Motett, dessen Text der Liturgie oder der Heiligen Schrift entnommen ist, gestattet sein. (Schluß folgt.)

Literatur.

1. **Vier geistliche Gesänge** f. gem. Chor a capella, k. von **K. Lichtwark**, Nr. 1. Passionsmotette. Nr. 2. Bußtagsmotette. Nr. 3. Geistliches Lied. Nr. 4. Hymne. Der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang in Lübeck gewidmet. Leipzig, R. Forberg.

Melodisch ansprechende und kontrapunktlich schön gegliederte Sätze, welche die ernsten Texte in würdiger, erbaulicher Weise zu Gehör bringen. Nur bei Nr. 4 verfiel der Komponist in eine Art von leerem Pathos, das wir in der gottesdienstlichen Musik nicht als berechtigt anerkennen. W. H.

2. **Drei geistliche Gesänge** f. gem. Chor oder Soloquartette von **Ludwig Keller**, op. 54. Leipzig, Leuckart. Part. 2,50 M.

Nicht gerade originelle, aber wohlklingende Gesänge von mäßiger Ausdehnung; der Komp. vermeidet alle andachtstörenden Effekte, weiß aber dennoch lebhaft und erfrischend zu schreiben.

3. **Ausgewählte Orgelkompositionen von Moritz Brosig.** Vollständig in 5 Bänden. Vierter und fünfter Band; geordnet und herausgegeben, sowie mit genauer Bezeichnung versehen von Max Gulbins. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Mit Recht bezeichnet der Herausgeber diese Orgelstücke als wahrhaft klassisch schöne Sätze. Frei von allem unorgelmäßigen Beiwerk oder theatralischen Aufputz fließen sie in stilvollen, edlen Formen dahin; auch da, wo ihre Sprache an Bekanntes anklingt, bieten sie immer noch einen eigenartigen Genuß; viele sind als Postludium am Ausgang des Gottesdienstes wirkungsvoll verwendbar. O, daß doch alle Organisten an solchen Mustern ihren Geschmack bilden möchten! W. H.

4. **Tria sunt** rc. Feierliche Mottette für die Verstorbenen. Komp. von **F. L. Godecharle**, herausgeg. von Alfred Wotquenne, Bibliothekar am K. Konservatorium in Brüssel. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Dieser sogenannte Dialogus inter Christum et fidelem animam von François Lambert Godecharle, maître de chapelle à l'église St. Nicolas (vers 1785), hätte ruhig sein Dasein auf die Bibliothek von Brüssel beschränken dürfen. In unserer Zeit sind wir glücklicherweise doch wieder soweit gekommen, daß derartiger hohler, opernhaft gepuderter und geschminkter Singsang nur noch als Kuriosum aus vergangenen Tagen betrachtet werden kann.

5. **Bußlied für Altsolo**, gem. Chor und Orgel (oder Orchester) von **Rudolf Lassel**. op. 6. Zürich, Gebr. Hug u. Comp. Orgelpart. 2 M.

Der Komponist redet hier eine sehr eindringliche, die Andacht erhebende Sprache. Solo und Chor sind wirkungsvoll ineinander gewoben. Auch die Instrumentalbegleitung bedient sich durchwegs einer vornehmen Ausdrucksweise. W. H.

6. **Breitkopf u. Härtel**, Leipzig: **Musikalischer Monatsbericht.** 1903. Juni-Sept. Nr. 6/9.

7. **Thürlings**, Ad. Dr.: **Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation.** Bern 1903, A. Francke. 32 S.

Eine populär gehaltene, fesselnde Übersicht der betreffenden Zustände, auf Studium der einschlägigen Quellen ruhend, vom Codex Johannes Heer (1510) bis zum Cod. Manfredus Barbarini (1564). Wie reich die Schweiz gewesen und wie sie dies lange Zeit blieb, mag man hier kennen lernen. Weiteres wurde vom Verf. in der Einleitung zu L. Senfl's Werken (Denkmäler deutscher Tonkunst, 2. Folge, Denkmäler der Tonkunst in Bayern, III. Jahrg. 2. Band. Leipzig 1903) beigebracht, mit Belegen.

10. **Choräle und Chorgesänge zum gottesdienstlichen Gebrauch.** („Vierzig Chorgesänge." II. Folge.) Im Auftrag des Ev. K. G.-Vereins für Baden bearbeitet von **M. Hänlein**, Musikdir. in Mannheim. Göttingen 1903, Vandenhoeck. 76 S.

Vierzig Nummern. Zu verschiedenen Gelegenheiten und für alle Zeiten des Kirchenjahrs. Von älteren und neueren Autoren, vierstimmiger Satz.

9. **Keller**, Otto, (Wien): **Illustrierte Geschichte der Musik.** 2. stark verm. u. neu bearbeitete Aufl. München, Ed. Koch. 15 Lief. à 1 M. Lief. 1.

Fließend geschriebene, populäre Darstellung mit trefflicher Ausstattung. Das erste Heft behandelt am Schlusse die Kirchentonarten.

10. **Deutscher Musikerkalender.** 1904. Leipzig. **Max Hesse.** Geb. 1,50 M.

Praktisch und eingehend bei aller Kürze, wie bisher. Beigegeben ist eine Richtigstellung zur „Internationalen Musikgesellschaft" und ein Nekrolog für Bellermann mit Bild.

11. **Büchting**, Wilh. Dr. (Eilenburg): **Martin Rinckart.** Ein Lebensbild des Dichters von „Nun danket alle Gott" auf Grund aufgefundener Manuskripte. Göttingen 1903, Vandenhoeck. 2,40 M. 123 S.

12. **Musica Sacra.** Herausgegeben von Dr. Fr. X. **Haberl**, Dir. der Kirchenmusikschule in Regensburg. Neue Folge 15. Mit 12 Musikbeilagen. Regensburg 1903, Friedrich Pustet.

Nr. 9: Verordnung des Papstes Pius X. über Kirchenmusik, 1895. — Katholische K.-Musik, Vortrag von Dr. Kumpfmüller 1903. — „Wer stehe, der sehe zu, daß er nicht falle" (III. Artikel). — Der Cäcilienverein beim 50. Katholikentage in Köln. — Anzeigeblatt.

Musik-Beigaben.



1) Für Advent.

I. Ton.

Chor I. — Chor II.

Ma-chet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, daß der König d. Ehren ein-zie-he.

Wer ist derselbe König der Eh-ren? Es ist der Herr, stark u. mächtig, der Herr mächtig im Strei-te.

Ma-chet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, Daß d. König d. Ehren ein-zie-he.
Wer ist derselbe König der Eh-ren? Es ist der Herr Zeb., er ist der König der Eh-ren.
Ehr sei dem Vater und dem Sohne, Und dem heili-gen Gei-ste.
Wie es war im Anfang, so nun u. immerdar, Und von Ewig-keit zu Ewig-keit.
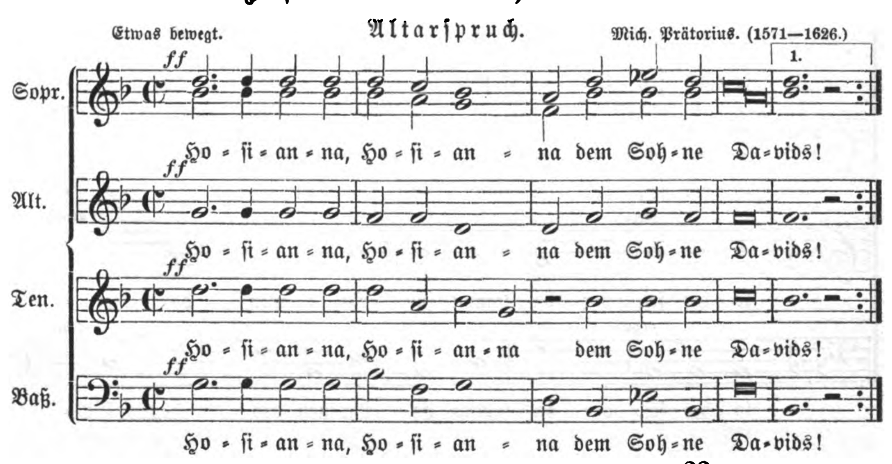
Chor I. u. II.

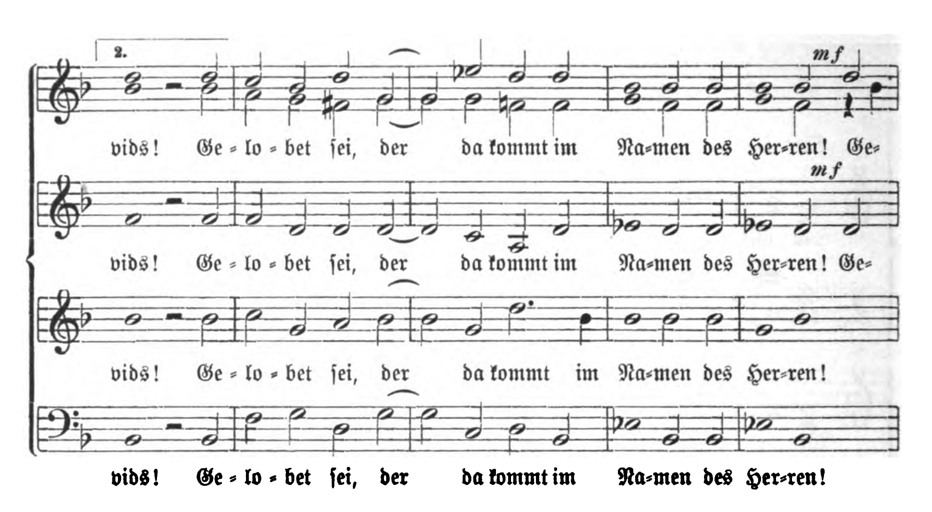
A - - men.

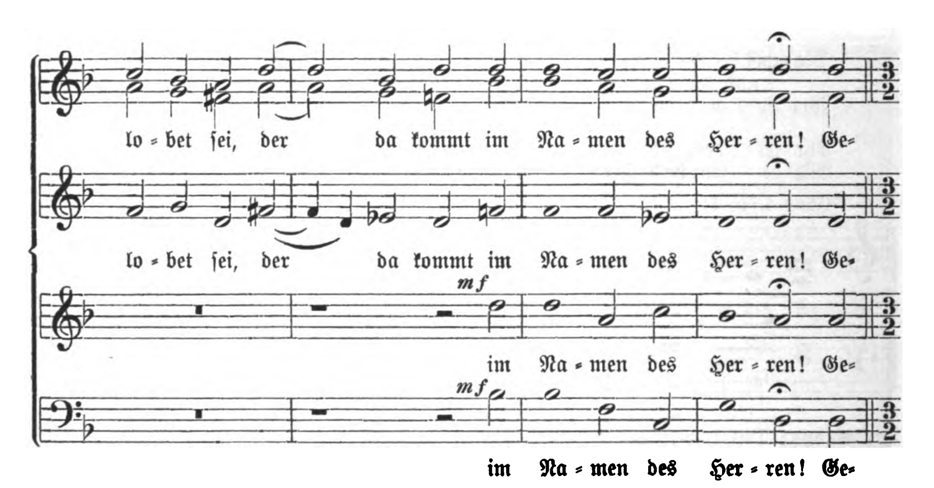
Adventskyrie s. Schoeberleins Schatz des liturg. Chor- u. Gemeindegesangs. Teil I, Nr. 48. 54. 55. 57. 131.
Gloria das. Nr. 77. 96 u. a.
Versikel: V. Bereitet dem Herrn den Weg. Halleluja!
R. Und machet seine Steige richtig. Halleluja!
Ausgeführte **Halleluja** und **Gradualgesänge** s. Teil II, S. 30—33.
Sanktus: Teil I, Nr. 216. 315. 316.
Agnus: Teil I, Nr. 254 oder die sonntäglichen.
Seligpreisung: Teil I, Nr. 330.
Lieder und Gesänge nach bibl. Texten: Teil II, S. 34—48.
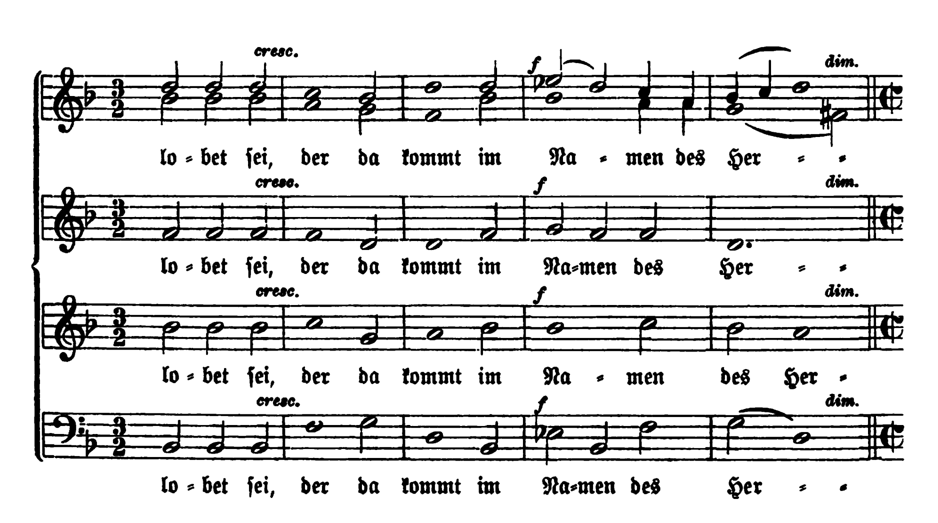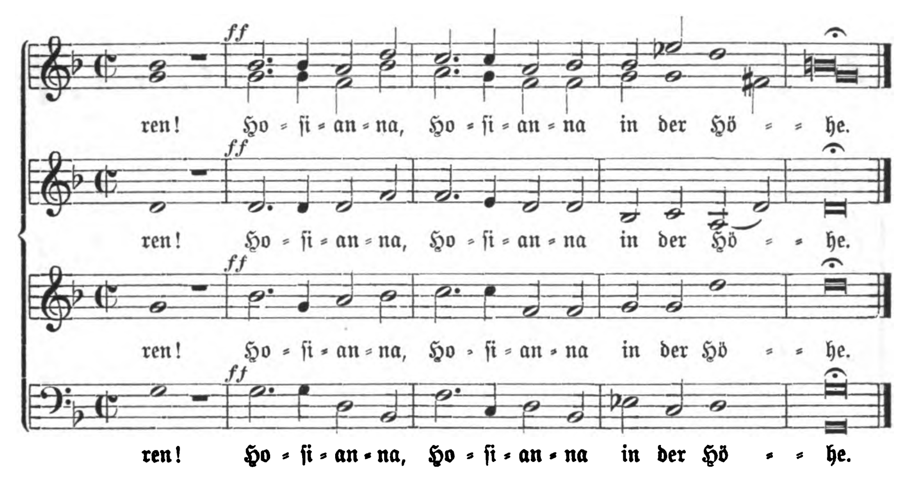
---

2) Hosianna dem Sohne Davids.




2.
mf
vids! Ge = lo = bet sei, der da kommt im Na=men des Her=ren! Ge=
mf
vids! Ge = lo = bet sei, der da kommt im Na=men des Her=ren! Ge=
vids! Ge = lo = bet sei, der da kommt im Na=men des Her=ren!
vids! Ge = lo = bet sei, der da kommt im Na=men des Her=ren!


lo = bet sei, der da kommt im Na = men des Her = ren! Ge=
lo = bet sei, der da kommt im Na = men des Her = ren! Ge=
mf
im Na = men des Her = ren! Ge=
mf
im Na = men des Her = ren! Ge=


cresc.
f
dim.
lo = bet sei, der da kommt im Na = men des Her = =
lo = bet sei, der da kommt im Na=men des Her = =
lo = bet sei, der da kommt im Na = men des Her =
lo = bet sei, der da kommt im Na=men des Her = =



S. R. v. Liliencrons Chorordnung. 1. Band. Berlin, Dreililien. S. 7—8.

---

3) Es kam ein Engel hell und klar.

Mel. v. V. Triller (1559). Für zweistimmigen Chor mit Orgelbegleitung gesetzt von W. Bayerlein-Nürnberg.

Moderato.

dolce. *poco ritard.*

Orgel.

Ped.

Sopran.
à tempo. *mf* *cresc.* *f*

Alt.

1. Es kam ein En = gel hell und klar von Gott aufs Feld zu Hir = ten
2. Gott im höch=sten Thron hat euch ge = sandt sein'n lieb=sten
3. Kind=lein bloß und arm, dich un = ser al = ler heut er=

à tempo. *mf*

cresc. *f*

p *mf* *cresc.* *f*

1. dar, der war gar sehr von Her = zen froh und sprach fröh=lich zu ihn'n al=
2. Sohn; der ist euch heut ein Mensch ge = born von ei = ner Jung=frau aus = er=
3. barm! Wir wol=len dir auch hul = den gern als un = serm rech = ten Christ und

p *mf* *cresc.* *f*

1. u. 2. *dim. e rit.* *à tempo.* *mf* 3.

1. so:
2. korn.
3.
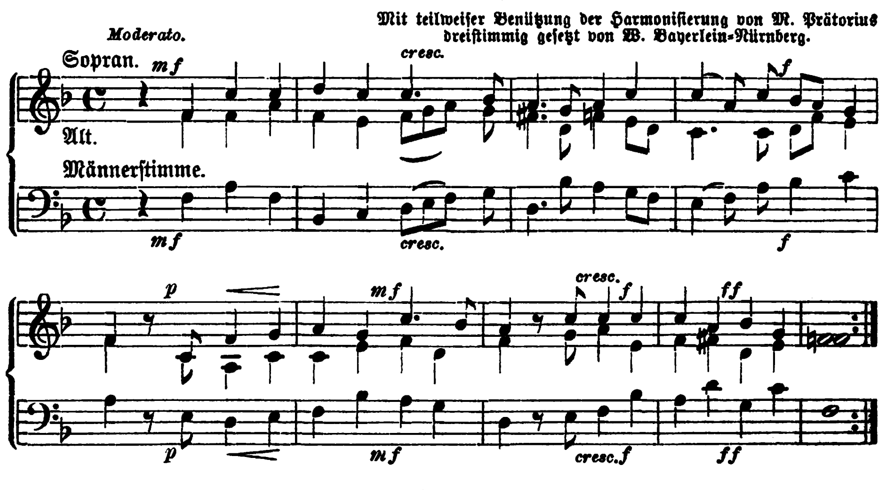
2. Der Her = re
3. O lie = bes

Herrn.

dim. e rit. *à tempo.* *dim. e rit.* *mf*

4) Dasselbe dreistimmig.

Mit teilweiser Benützung der Harmonisierung von M. Prätorius dreistimmig gesetzt von W. Bayerlein-Nürnberg.



1903. Nr. 12.



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Lateinisches im deutschen Kirchenliede.

Von Fischers deutschem evangelischen Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts, vollendet und herausgegeben von W. Tümpel, liegen bis jetzt vier Hefte vor. Man kann das wohlgelungene Werk nach verschiedenen Seiten hin betrachten. Eine von ihnen ist in der Überschrift dieses Aufsatzes gemeint: der Wiederklang der Lateindichtung im deutschen Kirchenliede. Aber wir können nicht immer mit Gewißheit, oft nur nach Vermutung infolge eines Anklangs, den Ursprung der deutschen Lieder in lateinischen Gesängen oder Sprüchen suchen. In meinem Verzeichnis ist die lateinische Quelle vorangestellt, dann folgt das deutsche Lied mit der Zahl im genannten Werke.

Kyrie eleison mit Tropen.	9. Das Leben für uns in den Tod gegeben.
Rex Christe, factor omnium.	10. Herr Christ, du Schöpfer aller Ding.
	99. Herr Christe, treuer Heiland wert.
Ave regina coelorum.	36. Wenn ich in Todesnöten bin.
Christe, Tibi vivo.	51. Jesulein, du bist mein.
	78. Von Grund des Herzen mein.
	102. Dein bin ich, Christe, Gottes Sohn.
O admirabile commercium.	56. Nun hört, ihr Christen, laßt euch sagen.
Jessaea stirps effloruit.	59. Itzt sproßt herfür aus Davids Stämmelein.
Stirps Jesse virgam.	67. Wie holdselig und schön.
	73. Aus Jakobs Stamm ein Stern sehr klar.
Improperia und Adoramus.	74. Erheb dein Herz und schau mich an.
Audit tyrannus anxius.	94. Alsbald Herodes, der Tyrann.
Nuncium vobis.	95. Vom Himmel kam der Engel Schar.
Ex legis observantia.	96. Heut hat Marien Kindelein.
Mittit ad virginem.	97. Zur Jungfrau wird gesandt.

Christe sanctorum.	100. Herr Christ, der Engel Zier und Kron.
Praefatio de passione.	103. Ach liebe Seel, gesegne gern.
Quocunque loco fuero.	114. Jesu, heiliges Kindelein.
	199. In allen Orten, wo ich geh.
Ipse Deus sapiens.	131. Der allein ewig weise Gott.
Haec est dies.	132. Das ist der Tag, den der Herr gmacht.
Laus tibi Christe.	133. Lob und Ehr sei dir gesagt.
Gloria, laus.	135. O Christe, du König und Herr.
Salve festa dies.	136. Also heilig ist dieser Tag.
Dies absoluti.	137. Es ist jetzund die Zeit der Buß vorhanden.
Somno refectis.	143. Weil ausgeruhet hat der Leib.
Nomen Jesus mel in ore.	165. Jesus ist gar ein süßer Nam.
	200. Ach, wie ein süßer Name.
Dicimus grates.	186. Lobet und ehret.
Christum ducem.	240. Christ dem Herren.
Salve regina.	253. Wie bleibst so lange außen.
Heu quid jaces stabulo.	257. In Bethlehem ein Kindelein.
Alleluja dulce carmen.	258. Alleluja ist ein fröhlich Gesang.
Hic ure.	280. O höchster Gott und Herre.
Te Jesu sitio (Überschrift des Liedes 125: Valet will ꝛc.).	306. Als ein Hirsch hat Verlangen.

Zu den Liedern Johann Heermanns ist dessen eigne Quellenangabe in der Überschrift der einzelnen Gesänge zu vergleichen, ferner Tümpels Nachweis in Nr. 4 der Siona 1903. Wir lassen sie hier außer Betracht.

Jesu meum solatium.	388. Jesu, meine Freud und Wonne.
Veni creator.	392. Komm, heilger Geist, zeuch bei uns ein.
O lux beata.	393. O wertes Licht der Christenheit.
Jesu dulcis memoria.	420. Wie ein Schiff die Wellen schlagen.

Auch zu David v. Schweinitz' Liedern möge man seine eigene Angabe vergleichen. Den Schluß bilde:

Crux Christi nostra corona est.	432. Das walt Gott Vatr, Sohn, heilger Geist.

Viktor Hertel.

---

2. Höchster König, Jesu Christ.

Dies Lied erwähnten wir in der Anzeige des Buchs Il Dies irae von F. Ermini, vgl. Nr. 7. S. 135. Das vortreffliche Bußlied, von dem schon 1716 Crispin Weise schrieb, es sei jetzt ganz unbekannt, und das als Auszug des altkirchlichen Dies irae wertvoll ist, möge hier nach dem „Schreib-Gesangbuch“ der Anna Dorothea Hartungin von 1680 folgen. Johann Georg Walchs „Geistreiches Gesangbuch“ 1737 enthält das Lied in derselben Lesart mit ein paar unwesentlichen Abweichungen.

Höchster König, Jesu Christ, der du groß und schrecklich bist, der du wilt umbsonst das Leben allen Auswehlten (soll heißen Auserwehlten) geben, Brunquel aller Güttigkeit, für auch mich zur Himmels-Freudt.

Frommer Herr, erhöre mich, und erinnere gnädig dich, daß du in die Welt bist kommen, Creutz und Todt auff dich genommen, daß ich dort auff jenem Tag aller Qual entgehen mag.

Du hast eher nicht gerast, bist (soll heißen bis) du mich gefunden hast, bist am Creutz für mich gestorben, daß du meine Seel erworben. O laß solche Müh und Pein, an mir nicht verlohren seyn.

Rechter Rächer aller Schuldt, ich begehre deine Huldt, laß vergebung meiner Sünden, mich bei deiner Güte finden, eh der große Tag einfällt, der zur Rechnung ist bestelt.

Ich beseuffze meine That, die den Todt verdienet hat, es erröthen meine Wangen, über dem was ich begangen, ach ich bitt in solcher Noth, schone meiner treuer Gott.

Weil Maria fand Genadt, da sie tränend buße that, weil dem Schecher ward gewähret, was sein Mundt von dir begehret, setze billich noch auch ich, meine Hoffnung vest auff dich.

Mein Gebet ist zwar nicht werth, daß ihm solches wiederfährt, aber du mein Hort, verhüte aus unentlich großer Güte, daß nich (soll heißen nicht) in der Höllen Weh ich in Ewigkeit vergeh.

Hilff, daß, wo du stellest hin, deine Schäfflein, ich auch bin, Reiß mich ferne von den Böcken, die ein strenger Spruch wird schrecken, laß mich zu der Rechten stehn, undt zur Herrligkeit eingehn.

Wenn du wirst in deinem Grimm, durch des strengen Urtheils Stimm, zu der Höllen Pfuhl und Flammen der Verfluchten Schaar verdammen, Sprich mir, wie den Frommen, zu, Komm, Gesegneter, auch du;

Daß ich in des Himmels Saal, unter deiner Heiligen Zahl, die du selber ausgesöhnet, und mit Unschuldt hast gekröhnet, Freudenvoll, ohn einzig leydt, Leb in alle Ewigkeit. Amen.

Zahn gibt in seinem Melodienwerke drei Weisen zum Lied, Nr. 3411 aus einer Handschrift von 1752, die folgende aus Doles 1785, die dritte von Layriz. Eine ältere konnte er wohl nicht auffinden.

Auch in ungarischen Gesangbüchern ist das Dies irae vorhanden, wie es ja in der Kirche schon lange seine feste Stelle eingenommen hatte als Sequenz zur Totenmesse. Ein evangelisches Gesangbüchlein, Vorrede Debreczin 1598, enthält das Lied in 19 Versen, der erste lautet:

A' nap el-jó nagy haraggal,
Melly meg-emészt mindent lánggal,
Dávid mondja a' szent Pállal.

B. H.

---

3. Das Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche des Herzogtums Braunschweig.

Das vor kurzem erschienene

> **Gesangbuch für die evangelisch=lutherische Kirche des Herzogtums Braunschweig vom Jahre 1902. Wolfenbüttel. Kommissionsverlag von Julius Zwißler**

hat folgenden Inhalt: S. 1 Titel, S. 3. 4 Inhaltsverzeichnis, S. 5—10 Alphabetisches Liederverzeichnis, S. 11—515 Lieder mit Melodien Nr. 1—536, S. 516. 517 Anhang einiger Melodien, S. 518—527 Verzeichnis der Liederdichter. — Beigebunden ist ein starker Anhang, enthaltend: Episteln und Evangelien, Bibelletafel, Gebete S. 1—242, Ordnung des Hauptgottesdienstes S. 1—24.

Die Einteilung in Rubriken entspricht im wesentlichen der des Hannoverschen Gesangbuchs, das auch sonst mehrfach benutzt wurde. Die Hauptabschnitte sind: 1. Sonn= und Festtags=Lieder, 2. Lieder von der Kirche und den Gnadenmitteln, 3. Lieder vom christlichen Leben, 4. Lieder für besondere Zeiten, Verhältnisse und Stände, 5. Lieder von den letzten Dingen.

Diese Art der Einteilung ist einfach und zweckentsprechend; sie scheint sich, mit verschiedenen Modifikationen in den Einzelheiten, immer mehr einzubürgern. Die Anordnung der Lieder innerhalb der Rubriken ist nicht die sinnvolle und im praktischen Gebrauch durchaus bewährte nach der Entstehungszeit der Lieder (so z. B. in Bayern, Hannover, Rheinland=Westfalen), sondern die nach einem ganz äußerlichen Gesichtspunkt aneinanderreihende alphabetische, welcher man in den Gesangbüchern der Neuzeit nicht nur hier und da, wie ich Jahrgang 1901, S. 96 dieser Zeitschrift angab, sondern leider ziemlich häufig begegnet.

Der Liederbestand ist ähnlich demjenigen, welchen man allgemein in den guten neueren Gesangbüchern antrifft; doch finden sich auch Abweichungen. Es wurden aufgenommen:

aus der Reformationszeit	55	Lieder
aus der Zeit des Bekenntnisliedes	71	„
aus der Zeit des Erbauungsliedes	289	„
aus der rationalistischen Zeit	51	„
aus der Neuzeit	54	„
Außerdem: Lieder aus der alten und mittelalterlichen Kirche	10	
Biblische Texte, liturgische Stücke	4	
Unbekannte Lieder	2	

Die entsprechenden Zahlen des trefflichen Gesangbuchs für die Provinz Sachsen sind: 51. 75. 336. 28. 35. 5. —. —. Braunschweig bietet also aus der älteren Zeit der kirchlichen Dichtung erheblich weniger, aus der neueren Zeit mehr Lieder als Provinz Sachsen. So ergibt auch die Prüfung im einzelnen, daß eine beträchtliche Zahl von Liedern aus der Zeit bis 1750, die als kirchliches Gemeingut gelten können, bedauerlicherweise in Braunschweig fehlt. Das, was, besonders an neuern Liedern, statt dessen geboten wird, kann das fehlende in keiner Weise ersetzen.

Die Textgestalt der Lieder ist überwiegend eine gute resp. befriedigende zu nennen, wenngleich es nicht an unnötigen Änderungen fehlt.

Die hymnologischen Angaben sind meist dem Hannoverschen Gesangbuch entnommen und entsprechen dieser vortrefflichen Quelle. Nur hätte man auch die inzwischen veröffentlichten Ergebnisse neuerer Forschungen über einzelne Dichter nicht unberücksichtigt lassen sollen; vgl. z. B. die Angaben bei W. E. Arends und H. Held.

In manchen Äußerlichkeiten ist noch größere Korrektheit herzustellen. So lautet die Bezeichnung der Rubrik 4 A im Inhaltsverzeichnis: „Morgen-, Tisch- und Abendlieder"; damit stimmen die Seitenüberschriften S. 411—444 überein. Ein Tischlied ist aber in diesem Abschnitt nicht vorhanden. — Das alphabetische Liederverzeichnis zählt einige Lieder auf, die im Gesangbuch an den betreffenden Stellen fehlen; auch das Verzeichnis der Liederdichter ist nicht ohne Mängel.

Gibt somit das Buch zu manchen Ausstellungen Anlaß, so bleibt der Gesamteindruck doch überwiegend ein günstiger. Möge der Gebrauch des neuen Gesangbuchs der Braunschweigischen Landeskirche reichen Segen bringen.

Unterrenthendorf. W. Tümpel.

---

4. Vom Kirchengesangverein für Anhalt.

Am 13. September feierte der neuerstandene Kirchengesangverein für Anhalt sein erstes Kirchengesangfest in Köthen, bestehend aus Mitgliederversammlung, Festgottesdienst und Nachfeier, und zwar in recht erfolgreicher Weise. Die Mitgliederversammlung war trotz des für Geistliche und Lehrer eigentlich ungünstigen Tages von Geistlichen und Chordirigenten aus allen Teilen des Landes zahlreich besucht. Mit Freude wurden vor allem zwei Mitbegründer des vor Jahren eingegangenen ersten Kirchengesangvereins für Anhalt bemerkt, der ehrwürdige Senior der Anhaltischen Geistlichkeit, Oberhofprediger D. Teichmüller aus Dessau und Musikdirektor Haase aus Köthen. Die Mitgliederversammlung brachte zunächst nach einleitendem Gesang und Gebet den Bericht über die Tätigkeit des Vorstandes, des Ausschusses und der einzelnen Vereine, erstattet vom Vorsitzenden, Herrn Superintendent Fischer-Bernburg. Wir heben aus ihm hervor, daß der Verein augenblicklich 27 Kirchengesangvereine mit 1325 aktiven Mitgliedern, 24 Schülerchöre mit ca. 800 Sängern und 48 Einzelmitglieder umfaßt. Am stärksten ist der Verein durch Chöre und Einzelmitglieder in der Ephorie Bernburg, am schwächsten in der Ephorie Zerbst vertreten. Die meisten Kirchengesangvereine haben eine rege Tätigkeit entfaltet, sowohl durch Mitwirkung bei den Gottesdiensten als auch bei kirchlichen Gemeindeabenden. Ihre Tätigkeit wird dadurch anerkannt, daß viele Gemeindekirchenräte zum Teil nicht unbedeutende laufende Beiträge für die Zwecke der betreffenden Kirchenchöre bewilligt haben. Dirigenten und Geistliche haben sich nach den fünf Ephorien der Landeskirche zu Bezirksversammlungen vereinigt, die z. B. in der Ephorie Bernburg vierteljährlich stattfinden und rege besucht werden. Wichtige kirchenmusikalische Fragen kamen zur Besprechung, z. B. die Volkskirchenkonzerte, die Pflege des Choralgesanges durch die Kirchengesangvereine, der Sologesang im Gottesdienst, der rhythmische Choralgesang u. a.

Das Hauptinteresse der Versammelten richtete sich bei der Mitgliederversammlung auf den zweiten Gegenstand der Verhandlungen: Bericht über den Stand der Verhandlungen des Vereins, den rhythmischen Choralgesang betreffend, erstattet durch den Schriftführer des Vereins, Diakonus Vollschwitz-Bernburg. Die Sache bewegt augenblicklich alle für den kirchlichen Gesang interessierten Kreise Anhalts sehr. Im Jahre 1894 hatten nämlich Konsistorium und Regierung, Abteilung für das Schulwesen, eine Verfügung erlassen, wonach im Verlaufe von 10 Jahren 45 rhythmische Melodien, und zwar jährlich je 4, in der Schule geübt und in den Kirchengesang eingeführt werden sollten. Die Melodien sind in der Schule geübt, aber in den Kirchen vielfach nicht in Gebrauch genommen worden. Das Ergebnis ist bisher eine immer größer werdende Verwirrung im Choralgesang. Um dieser zu steuern, hat der Kirchengesangverein seit Jahr und Tag über die Frage beraten, und das Ergebnis der Beratungen kam nach lebhafter Debatte auf der Mitgliederversammlung zutage in der mit großer Mehrheit angenommenen Erklärung: „Der rhythmische Choralgesang, die ursprüngliche Sangesweise unserer alten evangelischen Choräle, ist wert gepflegt zu werden sowohl um der schönen Melodien willen, welche die Gemeinden dadurch singen lernen, als auch um der größeren Frische und Lebendigkeit willen, welche der Gottesdienst durch ihn erhält. Jedoch ist dabei mit großer Vorsicht und Rücksicht zu verfahren. Darum ist das Verzeichnis rhythmischer Choralmelodien vom Jahre 1894 dahin zu revidieren, daß vorläufig, abgesehen von den geistlichen Volksliedern, nur noch etwa 20 rhythmische Choralmelodien zur Einübung und zum Gebrauch in den Gottesdiensten vorgeschrieben werden." Nach dieser Richtung hin will der Verein seinerzeit bei Herzogl. Konsistorium und bei Herzogl. Regierung vorstellig werden. Die Beratung der 20 Melodien und eines Nebenantrages: „Es möge bei Herzogl. Regierung beantragt werden, daß fortan alle im Lehrplan der Schulen verzeichneten Melodien, soweit sie im Choralbuch rhythmisch verzeichnet sind, auch rhythmisch gesungen werden" — wird an die einzelnen Bezirke verwiesen.

Um 5 Uhr riefen die Glocken der altehrwürdigen Kathedralkirche von St. Jakob zum Festgottesdienste und damit zum Höhepunkte des Gesangsfestes überhaupt. Ja, das war dieser Festgottesdienst sowohl durch die herrliche alte Kirche, in der er stattfand, als auch durch die andächtige Festgemeinde, welche die Kirche bis auf den letzten Platz füllte und die Choräle samt der Liturgie — es war die des Hauptgottesdienstes — mit Frische und Lebendigkeit sang, sowie durch die herrlichen Chorgesänge, welche der Verein zur Pflege kirchlicher Tonkunst unter Leitung des Herrn Musikdirektor Haase ausführte, und vor allem durch die Festpredigt des P. Hoffmann-Ruthmannsdorf über Luk. 2, 14 f., welcher die heilige Musik pries, wie sie vom Himmel kommt, den Himmel bringt und für den Himmel erzieht, und damit die Herzen wahrhaft erbaute und tief bewegte, wie das nachher beim Verlassen der Kirche in vielen Äußerungen zu Tage trat.

Die Nachfeier endlich im Saale des „Prinz von Preußen" vereinte wieder eine große Festversammlung. Superintendent Hoffmann-Köthen begrüßte sie, wie er auch

schon die Liturgie in der Kirche gehalten hatte, und inmitten eines Rahmens von allgemeinen Gesängen sprach der Vorsitzende des Vereins über „die singende Kirche", der Schriftführer vom „singenden Chor" und Diakonus Hermann-Köthen von der „singenden Gemeinde". Dazwischen fügte der Kirchengesangverein der Agnuskirche unter der Leitung des Herrn Lehrer Zacharitz vier Chorgesänge. Wie natürlich bei diesem Feste richtete sich die Aufmerksamkeit besonders auf die singenden Chöre. Und es muß gesagt werden, daß beide Chöre Ausgezeichnetes gaben. Wirkte der Chorgesang in der Kirche mehr durch die Würde und Feierlichkeit, mit dem der Chor sang, durch die Schulung der Frauen- und die große Wucht der Männerstimmen, so der Chorgesang bei der Nachfeier durch den wahrhaft entzückenden Klang und Glanz der jugendlichen Frauenstimmen, die in großer Fülle im Kirchenchor der Agnuskirche vertreten waren. Gesungen wurde im Festgottesdienst Psalm 100 von Mendelssohn, Motette von Engel: Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz, Motette von Haase: Ehre sei Gott in der Höhe, und Choralmotette über: Ein feste Burg ist unser Gott von Engel, bei der Nachfeier Motette von Reichardt: Das ist ein köstlich Ding. — Herr, wenn ich nur dich habe, von Grell. — Gott ist und bleibt getreu, von Joh. Seb. Bach. — Ihr seid das auserwählte Geschlecht, von Bartmuß. — Es war eine Stimme der Freude am Abend unter den Mitgliedern des Vereins über den schönen Verlauf des Festes. — Mancherlei Anregungen sind wieder gegeben, manche Samenkörner ausgestreut worden. Hoffentlich wird die Frucht für das innere und äußere Wachstum des Vereins nicht ausbleiben. V.

---

5. Hirtenbrief des Patriarchen von Venedig, nunmehrigen Papstes Pius X., über Kirchenmusik.

1. Mai 1895.

(Schluß.)

2. Bei der Abhaltung der Vesper hat man sich an das Caeremoniale Episcoporum zu halten, das den gregorianischen Gesang für die Psalmodie vorschreibt und für den Hymnus[1]) mehrstimmige Musik erlaubt. Es wird jedoch schön sein, besonders bei größeren Feierlichkeiten, wenn der gregorianische Gesang des Chores mit den sogenannten Falsibordoni abwechselt.

3. Die Vesperantiphonen[2]) sollen in ihrer gregorianischen Melodie ausgeführt werden; will man sie polyphon singen, so dürfen sie, weder der Form noch dem Umfange nach, niemals zu Motetten oder Kantaten ausgedehnt werden.

4. Bei den Hymnen ist die traditionelle Hymnenform einzuhalten; daher ist es verboten, beispielsweise das Tantum ergo im Stile einer Romanze, einer Cavatine, eines Adagio und das Genitori[3]) als Allegro zu singen.

5. Wenn auch die reine Vokalmusik recht eigentlich die Musik der Kirche ist, so sind doch Kompositionen mit Begleitung der Orgel, sowie nach eingeholter Erlaubnis des Ordinarius (laut Caeremoniale Episcoporum) auch des

[1]) Gebet in metrischer Form nach der Psalmodie und dem Kapitel (Schriftlektion).
[2]) Die Einleitungs- und Schlußsprüche zu den Psalmen und zum Magnifikat.
[3]) Genitori genitoque (dem Vater und dem Sohne sei Preis). D. R.

Orchesters gestattet; letzteres muß jedoch auf die Streichinstrumente beschränkt werden, mit stetem Ausschluß der lärmenden oder leichtfertigen Instrumente, wie der Trommel, der Schlaginstrumente, der Posaunen, Glockenspiele, Vogelgezwitscher u. a.

6. Da der Gesang immer vorherrschen muß, so haben die Orgel und das Orchester denselben einfach zu stützen, nie aber zu unterdrücken; bei den Präludien, Interludien und am Schlusse sollen die Orgel und das Orchester jene Eigenschaften zeigen, welche die wahre Musica sacra besitzt und die oben angegeben worden sind.

7. Der Gebrauch des Pianoforte ist in der Kirche verboten, ebenso die bloße Blechmusik; letztere kann nur bei Prozessionen im Freien erlaubt werden, wenn der Patriarch zu rechter Zeit gefragt wird; derselbe wird sie gestatten können, immer jedoch unter der Bedingung, daß keine profanen Stücke geblasen werden.

8. Als Mitglieder des Kirchenchores sollen nur Männer von bekannter Frömmigkeit und Rechtschaffenheit zugelassen werden, welche durch ihre andächtige Haltung während der liturgischen Funktionen sich des erhabenen Dienstes, welchen sie üben, würdig zeigen. Es ist auch passend, wenn die Sänger in der Kirche das geistliche Kleid und den Chorrock tragen, und daß sie, wenn die Chortribünen zu sehr den Blicken des Publikums ausgesetzt sind, durch Gitter oder Vorhänge geschützt werden.

9. Frauen können nicht Mitglieder des Chores oder der Musikkapelle sein; daher sorge man, wenn die hohen Stimmen der Soprane und Alte gebraucht werden wollen, in besonderer Weise für Erziehung von Knaben nach dem uralten Gebrauch der Kirche, wie aus dem Leben des heiligen Gregor des Großen deutlich zu ersehen ist. — Den Ordensfrauen und jenen Personen, welche weiblichen Genossenschaften angehören, ist nur der Gesang jener Teile erlaubt, welche für den Chor bestimmt sind, und zwar ausschließlich in ihren Kloster- und Institutskirchen und Kapellen.

10. Als besonders großen Mißbrauch vermeide man sogar den Schein, als ob die Liturgie bei den heiligen Verrichtungen an zweiter Stelle und gleichsam als Dienerin der Musik vorhanden sei, während doch die Musik nur ein Teil der Liturgie und deren demütige Magd sein soll.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen verordne ich, wie folgt:

1. Vom nächsten September ab dürfen in keiner Kirche des Patriarchates, weder bei den Messen, noch bei den Vespern oder Benediktionen, Kompositionen gesungen werden, die nicht vorher der in unserem Palaste ihres Amtes waltenden Kommission vorgelegen haben; innerhalb einer bestimmten Zeit werden die Kompositionen geprüft und von der Kommission selbst, sowie von mir approbiert.

2. Innerhalb vier Monaten sollen die Hochwürdigen Herrn Landpfarrer mir den Vor- und Zunamen und die Wohnung ihrer Kirchenorganisten angeben und dieselben verpflichten, der Kommission alle Musik vorzulegen, welche sie gewöhnlich spielen. Wenn diese Organisten angeben, daß sie aus eigenem Kopfe spielen, so ist ihnen die Erklärung abzufordern, ob sie bereit sind, vor der Kommission eine Probe ihrer Tüchtigkeit abzulegen. Sollten sie sich dessen weigern, so



haben die hochwürdigen Pfarrer mir darüber zu berichten und ich werde die passenden Vorkehrungen treffen, da ein solcher Zustand nicht geduldet werden kann.

3. Man achte nicht auf die Klagen der Sänger, welche jammern, daß ihnen durch diese Vorschrift das einzige Mittel entzogen sei, sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Wie früher so auch in Zukunft können für die Ausführung der liturgischen Musik wenige oder viele Sänger verwendet werden, je nach den Mitteln, über welche die Kirchenkassen verfügen. Die Herren Sänger brauchen sich nur an die Patriarchatskommission zu wenden, welche ihnen unzählige Partituren von Kirchenmusik, auch von leichtester Ausführung, bezeichnen kann, durch deren Gebrauch sie ihre Pflicht als Christen, die den Gesetzen der Kirche gehorchen, erfüllen und zugleich den Forderungen ihrer Auftraggeber entsprechen können.

4. Die heilige Ritenkongregation bemerkt mit Recht, „daß auch die beste polyphone Musik durch eine schlechte Aufführung unpassend werden kann" und schreibt deutlich vor, daß man entweder beim Mangel an guter Musik oder bei der Unmöglichkeit, sie gut auszuführen, „bei den streng liturgischen Funktionen sich des gregorianichen Gesanges bedienen solle".

5. Ich mache es allen Priestern des Patriarchates zur Pflicht, mich von den Mißbräuchen in Kenntnis zu setzen, von denen sie in irgend einer Kirche Zeugen sein konnten; alle sollen wissen, daß der Patriarch auf Grund des 3. Artikels im 2. Teil des vom heiligen Stuhl erlassenen Regolamento entschlossen ist, mit den kanonischen Strafen gegen jene vorzugehen, welche sich nicht an jeden einzelnen Artikel im Regolamento des heiligen Stuhles und an die Vorschriften halten, welche ich durch gegenwärtige Verordnung in Kraft des heiligen Gehorsams auferlege.

Sicher wird keiner von Euch, Hochwürdige Priester, sich über diesen meinen Brief wundern, denn ich habe in demselben nur die beglaubigten Verfügungen der heiligen Ritenkongregation in Erinnerung gebracht, und wie Ihr wisset größtenteils auch die bereits früher in der Diözesansynode von Venedig im Jahre 1865 ausgesprochenen Vorschriften. (5. Teil, 4. Kap., Nr. 9, 10, 11.)

Andererseits ist Euch bekannt, welch großen Einfluß der äußere Kultus ausübt, um die Gemüter zur Frömmigkeit und Andacht anzuregen. Unter den Kultusakten jedoch hat der Gesang die mächtigste Wirkung, denn nach den Worten des heiligen Bernhard[1]) erfreut er in der Kirche den Menschengeist, ergötzt die Verdrießlichen, ermuntert die Trägen und regt in den Sündern die Reue an; mögen die Herzen der Weltmenschen noch so hart sein, wenn sie den süßen Klang der Psalmen hören, so werden sie zur Liebe der Frömmigkeit bekehrt. Um aber diese heilsamen Wirkungen zu erreichen, ist es unbedingt notwendig, daß der Gesang so beschaffen sei, wie ihn die Kirche vorschreibt. Denn gleichwie die profanen Ornamente der Säle der Majestät des Tempels widerstreben, so und noch vielmehr widerstrebt ihr die Leichtfertigkeit des Gesanges und Klanges; durch ihn könnten

[1]) Ad sororem cap. 52 Nro. 122. In Ecclesia mentes hominum laetificat, fastidiosos oblectat, pigros sollicitat, peccatores ad lamenta invitat; nam quantumvis dura sint corda saecularium hominum, statim ac dulcedinem Psalmorum audierint, ad amorem pietatis convertuntur.



wir die gleiche Züchtigung hervorrufen, von welcher die Söhne Aarons, Nadab und Abiu, getroffen worden sind, welche profanes Feuer für das Opfer gebrauchten und dafür vom himmlischen Feuer aufgezehrt wurden:[1] „Und es ging ein Feuer vom Herrn aus, das sie verzehrte, und sie starben vor dem Herrn." — Diese Züchtigung könnten auch wir hervorrufen durch das Ärgernis, das derlei profane Musik nicht nur bei guten Menschen erzeugt, welche dadurch in ihrer Andacht gestört werden, sondern auch bei Andersgläubigen; ich selbst habe sehr oft solche Männer derlei Profanationen beklagen hören, durch welche „nach unserem Gefühle Christus Schmach erleidet und das christliche Gesetz geschmäht wird".[2])

O ehrwürdige Priester, machen wir uns eines solchen Gottesraubes nicht schuldig; Venedig aber, das so lange Zeit das Schöne in der Kunst gepflegt hat, wie in den mit größter Pracht erbauten Gotteshäusern zu sehen ist, sei auch in der Folge die Pflegerin der Musica sacra, so daß alle, welche unsere Kirchen besuchen und den heiligen Funktionen beiwohnen, stets ausrufen müssen: Wie lieblich sind deine Wohnungen, o Herr der Heerscharen! Meine Seele sehnt sich und schmachtet nach den Vorhöfen des Herrn.[3])

Aus dem Patriarchalsitz Venedig. † Joseph Card. Sarto.
Am 1. Mai 1895. Patriarch.

6. Auf Weihnachten.

Zum Schmuck des heiligen Christfestes und der dasselbe umgebenden Zeit hat unsere Zeitschrift seit vielen Jahren ihre Vorschläge in den letzten Jahresheften gebracht. Im Anschluß an das in Nr. 11 dieses Jahrgangs für Advent Dargebotene (S. 213 und ff.) sei auf Schoeberleins Schatz Teil I und II auch für Weihnachten und Neujahr verwiesen. Dort findet sich für Liturgen, Chor und Gemeinde aller mögliche Vorrat. Ebenso in den neueren Agenden, in v. Liliencrons Chorordnung, in den einschlägigen musikalischen Sammlungen von Lützel, Schletterer, Herzog, Abel, Zahn, Zimmer, Wolfrum (Der evangelische Kirchenchor), im großen Kantionale für Mecklenburg. Ferner in den Publikationen der deutschen Kirchengesangvereine. Vier-, drei- und zweistimmiges ist da geboten.

Man bereichere den Hauptgottesdienst durch Einfügung von kurzen Chorgesängen in liturgisch richtiger Weise je am gebührenden Ort: also zum Introitus, Kyrie, Gloria, Credo und so fort. Man pflege die für die Festzeit so außerordentlich wichtigen und fruchtbaren, anmutigen Nebengottesdienste in ihren verschiedenen Gestalten. Also für den heiligen Christabend, die Festnachmittage, Sylvester und dergleichen. Die Siona brachte 1902 S. 222—224 ein genaues Formular für einen Vespergottesdienst am Christtag

[1]) Leviticus 10, Cap 2. Egressusque ignis a Domino devoravit eos, et mortui sunt coram Domino.

[2]) In nobis patitur opprobrium Christus, in nobis christiana lex maledicta.

[3]) Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum! Concupiscit et deficit anima in atria Domini.

(dem ersten oder zweiten). Für sämtliche Nebengottesdienste möchte des Herausgebers Vesperale 2. vermehrte Aufl. Teil I (Gütersloh, C. Bertelsmann) alle erforderliche Hülfe leisten. Die Musikbeilagen werden auf Verlangen beigegeben.

Wie feierlich schön ist für die heilige Festzeit der Psalmengesang, wie leicht ist zweistimmiger Chorgesang mit Orgelbegleitung, wenn man sich nicht weiter plagen mag! — Welche Lieblichkeit und Freude wohnt in den charakteristischen Weihnachtsmelodien, auch in dem geistlichen Volkslied. Also greife man zu und singe nicht bloß „O du fröhliche“; Literatur ist ja massenhaft vorhanden, aber unsere Praxis ist bequem und die noch immer zu hörende Berufung auf die Unübertrefflichkeit des Gemeindelieds ist doch genau besehen eigentlich auch nur ein Testimonium der Unkenntnis oder — der Trägheit.

Literatur.
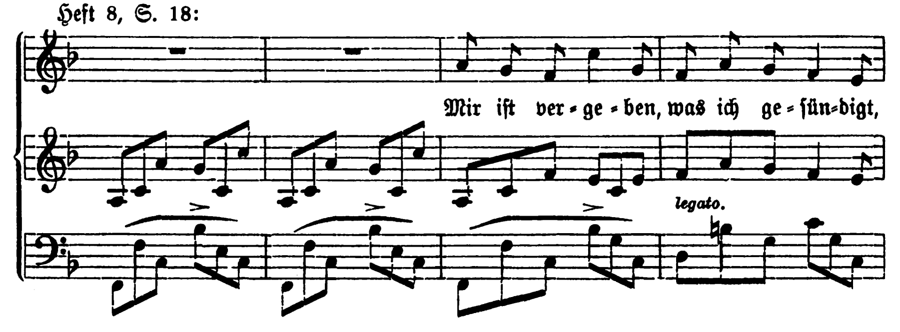
1. **Sonate für die Orgel in d-moll**, op. 8, komp. von **P. Volkmann** (Neustadt a/A.). Verlag von Wilh. Schmid, Nürnberg. 3 M. Herrn k. Seminardirektor J. Rutz in Altdorf gewidmet.
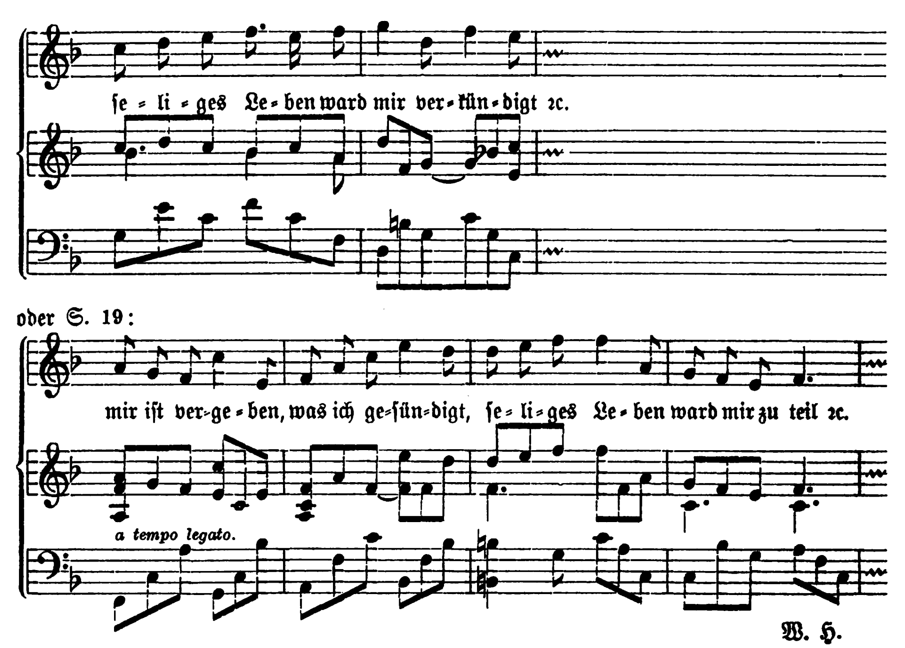
Wir freuen uns, in vorliegender Orgelsonate unsern Lesern wieder einmal eine wirklich gediegene Komposition empfehlen zu können. Dieselbe ist im guten Sinn modern empfunden, knapp und packend in der Ausdrucksweise, und auch da, wo ein Gedanke länger ausgesponnen wird, nie ermüdend, sondern stets geistreich und anziehend. Ihre Tonsprache ist orgelmäßig, ohne störendes Effekthaschen, die kontrapunktliche Arbeit vornehm, an die besten Vorbilder erinnernd. Der letzte der drei Sätze, eine Fuge im freien Stil, darf besonders wirkungsvoll genannt werden. — Ob nicht die Beischreibung von Liederversen teils als Motto oben an, teils als Text unter dem Cantus firmus beanstandet werden sollte? — Spricht diese Musik nicht für sich selbst? W. H.

2. **Hymnodia.** Liederkreis des geistlichen Lebens, für Gesang und Pianoforte, komponiert von **Emil Leopold Walter.** Verlag von Karl Päz (D. Charton), Berlin W. 56. à Heft 2 M.

In acht Heften versucht der Komponist das „geistliche Leben“ des Christen musikalisch zu illustrieren; und genau ordnet er seine Lieder in folgende Gruppen: I. Tageszeiten; II. Jahreszeiten; III. u. IV. Festzeiten; V. Psalmen; VI. Gebete; VII. Trost im Leid; VIII. Ewige Heimat. Wir finden in ihnen viele gute musikalische Ideen und manchmal feinsinnige Tonpoesie. Aber wirkliche Anerkennung dürfen wir nur den ersten beiden Heften spenden, weil nämlich hier das religiöse Moment schon in den Texten mehr zurücktritt und daher kein Kontrast zwischen der völlig weltlich empfundenen Musik und den Texten entsteht. Heft 3—8 jedoch fordern die schärfste Kritik heraus; hier ist von echtem „geistlichen Leben“ nicht viel zu spüren, man müßte denn jene oft sog. „Feld-, Wald- und Wiesenreligion“ als „geistliches Leben“ im christlichen Sinne betrachten. Da findet sich in vielen als weltliche Lieder gedachten Gesängen von Rob. Franz, R. Schumann u. a. ungleich mehr Tiefe der Empfindung als in diesen sog. „geistlichen“ Liedern. Ein Beispiel möge genügen:

Heft 8, S. 18:
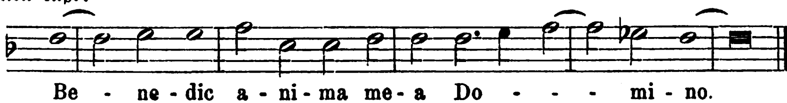




W. H.

3. **Orlando di Lasso, Magnum opus musicum.** Von diesem Werke liegt nun der 8. Band vor. Ein reicher Stoff zur Auswahl für unsre Kirchenchöre. Denn wie O. einst für sie gearbeitet, so soll diese neue Ausgabe ihnen diesen Schatz wieder erschließen. Zwar nicht alles ist für den kirchlichen Gebrauch bestimmt, aber von den 64 Stücken dieses Teils können die meisten noch jetzt im Gottesdienst oder freier verwendet werden. Für viele bildet die Bibel die Grundlage. Wollten wir auf einzelne Schönheiten eingehen, so ließen sich meist die Urteile Proskes, die der Herausgeber Dr. Haberl im Vorwort anführt, bestätigen. Das Motett Fremuit spiritu Jesus, aus dem Jahr 1556, ist nach Haberl ein glänzendes Zeugnis von der dramatischen Ader des jungen Niederländers, der gewaltige öfter wiederholte Ruf des Cant. II. (choral.): Lazare, veni foras bringt lebendige Wirkung hervor. Aus dem letzten Werke des Meisters dagegen ist u. a. das Ego cognovi (380), „höchst charakteristisch".

Folgende Bemerkungen möchten willkommen sein. Versehentlich heißt es zu (376) „das ganze Johannisevangelium" statt „das 1. Kap. des J." Audi tellus ist nach Erminis Schrift über Dies irae S. 42 aus dem 11. Jahrhundert. Der Choral In patientia vestra in (386), den der 1. Baß zu dem Multae tribulationes der andern Stimmen singt, ist aus Luk. 21, 19. (387) ist aus Sirach 41, 1—4. (396) steht nicht im Druck 1568[b], sondern 1585[b]. In (397) ist Psalm 36 — nach unsrer Zählung 37 — V. 25 u. ff. die Grundlage. S. IX ist 606 Druckfehler statt 406.

Wenn man in diese sechsstimmigen Gesänge eindringt, wenn sie in ihrer unvergänglichen Eigenart das Herz erfassen und durchziehen, dann stimmt man gern den letzten Satz des Schlußpsalms an, das Benedicite, in welchem der Cantus seine Freude also ausströmen läßt:



B. H.

4. **Text und Programmbuch zum Heidelberger Musikfest.** 24.—26. Oktober 1903 C. Pfeiffer, Heidelberg. 79 S.
Mit Illustrationen, Texten und Erläuterungen nach allen Seiten instruktiv.

5. **Stahl, Wilh.**, Organist an S. Matthäi in Lübeck: **Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik.** Leipzig, M. Hesse. Band 33 der illustrierten Katechismen. 1 M.; geb. 1,30 M.

Sehr übersichtlich, bündig und auf 85 Seiten an Belehrung und Beispielen reich. Geistlichen und Musikern bestens zu empfehlen. Zu beanstanden wäre, daß in der evang. Kirche stets der Segen Aarons gebraucht worden sein soll (vielmehr verschiedene Segensformeln), daß das Reformationsfest schon im 16. Jahrhundert eingeführt worden sei, daß in der katholischen Kirche das Vater unser in der Messe vom Liturgen leise gesprochen werde (was nur von den Einsetzungsworten gilt); man vergleiche die Melodien des Missale. Die musikalische Autorschaft und die Redaktionstätigkeit Luthers wird, wie es lange hin gebräuchlich war, weit überschätzt. Das bayerische Choralbuch ist bereits 1854 erschienen, und enthält 193 mehrstimmige Melodien.

6. **Riemann, Hugo**, Dr. phil. et mus.: **Wie hören wir Musik?** Grundlinien der Musik-Ästhetik. Leipzig, daselbst. Nr. 17. 93 S.

7. Derselbe: **Anleitung zum Generalbaß-Spielen.** (Harmonieübungen am Klavier.) Daselbst. Nr. 10.

161 S. mit zahlreichen Notenbeispielen.

8. **Der Kirchenchor.** Eine gemeinverständliche Zeitschrift für katholische Kirchenmusik. Bregenz, N. Teutsch. 1,50 M. pro Jahr.

Nr. 10: Das neue Augsburger Diözesangesangbuch „Laudate". — Disposition und Kosten einer neuen Orgel. — Nr. 11: Die S. Ulrichsorgel in Augsburg. Oberösterreich. Konzertreflexionen. Aufführungen. Besprechungen.

9. **Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland.** 17. Jahrgang. Leipzig, Breitkopf. 1903.

Nr. 11: W. Nelle: Zehn Gebote für deutsch-evangelisches Gesangsleben. — Emil Krause: Händels Messias. — Aus unseren Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Literatur.

10. **Der (sächsische) Kirchenchor.**

Nr. 9: Unsere Liturgie. II. Sätze zur musikalischen Neugestaltung der Agende. Aus Ephoralverbänden. — Nr. 10: Unsere Liturgie. Die Orgel in Waldkirchen bei Zschoppau. Goldschmidt: Das Leipziger Soloquartett in der Schweiz. Bruno Röthig: Kirchengesang in der Schweiz.

11. **Der evangelische Kirchenchor.** Organ des Schweizerischen Kirchengesangsbundes.

Nr. 4: Programm für einen Gesangsgottesdienst. Geburt Christi, Kirchenoratorium von Herzogenberg. Das Leipziger Soloquartett in der Schweiz. Chronik des Bundes. Anzeigen.

12. **Fliegende Blätter des Evang. Kirchenmusik-Vereins in Schlesien.** 35. Jahrgang 1902/03. Red. F. Lubrich, k. Musikdir. in Kyritz (Bez. Potsdam). Expedition: A. Ludwig in Oels.

13. **Cäcilienvereins-Organ.** 38. Jahrgang. Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik. Red. Dr. **Haberl.** Regensburg, Pustet. Erscheint monatlich. 3 M. im Jahr samt Vereinskatalog und Musikbeilagen.

Nr. 10: Vereinschronik. Aus Oberwallis. † Huhn-München. Generalversammlung des Cäcilienvereins Trier. Vom Verein Basel. Ansprache von Bischof Augustin Egger in S. Gallen. Vermischte Nachrichten. Katalog Nr. 3044—3060. Anzeigeblatt.

14. **Musica sacra.** Monatsschrift für Hebung und Förderung der kath. Kirchenmusik. Red. Dr. **Haberl.** Daselbst. 12 Nrn. mit Musikbeilagen. 3 M.

Nr. 11: Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen. Rundschreiben des Herrn Bischofes Graf Gustav Karl Majláth über Kirchenmusik. Im Lesezimmer. Organaria. Würdeloser Kampf. Jubiläum der Niederländischen S. Gregorius-Vereinigung in Utrecht. Nachrichten. Beiträge für die Cäcilienorgel (in Regensburg). Kirchenmusikschule.

15. **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Jahrgang 5. Heft 2. November 1903. S. 51—102. Leipzig, Breitkopf.

Inhalt: Zu Schuberts G-dur-Messe von Friedrich Spiro (Rom). Une Lettre inédite de Spontini à Lesueur. Par J.-G. Prod'homme (Paris). Trois Lettres autographes. Par J.-G. Prod'homme (Paris). Tschaikowsky als Beurteiler anderer Komponisten von Wilh. Altmann (Friedenau-Berlin). Alpenkönig und Menschenfeind von R. Batka und Leo Blech. Von Ed. Reuß (Dresden). The Wagner Festival in Berlin. By H. Thompson (Leeds) und A. Kalisch (London). Musikberichte. Vorlesungen über Musik. Nachrichten von Lehranstalten und Vereinen. Notizen. Kritische Bücherschau. Eingesandte Musikalien. Zeitschriftenschau. Buchhändler-Kataloge. Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

Druckfehlerberichtigung.

In dem Artikel über „**Symmetrische Umkehrung**" in Nr. 10 soll es heißen: „der authentische Schluß einen plagalen, Quintlage" u. s. w. (S. 183, Zeile 4 von unten.) — Nr. 11 ist auf der ersten Zeile über Enrico Bossi zu lesen **Leoncavallo**.

Korrespondenzen.

1. Im Jahrg. 1892 S. 137 fragte A. Fischer nach dem Ursprung des Liedes, worin die Stelle vorkommt: **Andreas hat gezählet**, Philippus hat gefehlet rc. Das Lied ist: „Mein lieber Gott mag walten" von E. Neumeister, Lied auf Lätare. Die Stelle lautet: Andreas hat gefehlet, Philippus falsch gezehlet, sie rechnen wie ein Kind: mein Jesus kann addieren, und kann multiplizieren, auch da, wo lauter Nullen sind.

Im Jahrg. 1901 S. 235 fragt jemand nach dem Ursprung des Wortes: **Welt, gute Nacht, behalt** rc. Fast ganz so ist es zu lesen bei Omeis in seinem Lied: Es ist nun aus mit meinem Leben. Er singt: Welt, gute Nacht, behalt das deine, und laß mir Jesum als das meine: ich lasse meinen Jesum nicht. — Ganz ähnlich ist noch manche andre Stelle in verwandten Liedern.

2. Herrn Stadtkantor **A. Kleinauf-Schwabach**, welcher zur Zeit 50 Jahre in Schwabach tätig ist, wurde der Titel „Kirchenmusikdirektor" in anerkennender Weise verliehen. Den Freunden einstweilen zur Nachricht. — Viele Grüße den geehrten Mitarbeitern in **Amerika** und Bitte um fernere Gemeinschaft. Insbesondere Herrn Dr. Sp. Des Bachfestes in Bethlehem werden wir gedenken.

3. Es werden Kenner gebeten um Bescheid über den Ursprung oder die Zugehörigkeit des Verses: **Wer Gott mit Ernst vertrauen kann**, der bleibt ein unverdorbner Mann. Es zürn der Teufel oder Welt, zuletzt er doch den Sieg behält.

Chronik.

1. Am 14. Juli, vor Beginn der Herbstferien, fand in **Schwabach** seitens der kgl. Präparandenschule nach einer Abschiedsfeier für den Herausgeber als bisherigen Inspektor und Religionslehrer eine Solemnität zum 25jährigen **Jubiläum des K. Hauptlehrers Fr. Schmidt** statt. Letztere wurde im festlich geschmückten Saale des Evangelischen Vereinshauses abgehalten unter der Teilnahme der Schüler und sämtlichen Angehörigen der Anstalt, sowie des Lehrerkollegiums des kgl. Schullehrerseminars mit seinen Familien. In herzlicher Weise nahm die schöne Feier ihren Verlauf nach folgendem, gelungen durchgeführten Programm: 1. Ouvertüre zu „Rosamunde" für Streichorchester mit Klavier zu vier Händen von Fr. Schubert. 2. Frisch gesungen, Männerchor von Fr. Silcher. 3. Premier-

Konzert für Klavier (Allegro und Romanze) von Fr. Chopin. 4. Beglückwünschung des Jubilars durch einen Schüler des 3. Kurses im Namen sämtlicher Schüler. 5. Festrede des k. Inspektors D. Herold. 6. Zwei Stücke für Streichorchester a) Gebet (ave verum) von W. A. Mozart. b) Romanze von W. A. Mozart. 7. Beglückwünschung im Namen des Seminars durch Seminarpräfekt Brand. 8. Zwei Gesänge für Männerchor a) Der Lindenbaum von Fr. Schubert; b) Waldeszauber von Fr. Abt. 9. Ansprache des Jubilars. 10. Es stand ein Sternlein am Himmel von H. Wesseler. — Nunmehr nahmen auch die Seminarlehrer (an der Präparandenschule) Müller und Stäblein, sowie der von einer auswärtigen Kommission zurückgekehrte k. Seminardirektor J. Helm das Wort. Die sämtlichen Musikstücke für Gesang, Klavier und Orchester wurden durch die Zöglinge der Präparandenschule ausgeführt und ließen die vortreffliche Schulung und Übung erkennen, welche ihnen während der drei Anstaltsjahre bis zum Eintritt in das Seminar zu teil wird. Dem Herrn Jubilar aber, mit welchem der Herausgeber während der 25 Jahre in gemeinsamer Arbeit verbunden gewesen ist, sei auch an dieser Stelle freudiger Dank gesagt und Glück gewünscht zu weiterer pflichttreuer und erfolgreicher Arbeit. Möge Gottes Segen stets mit der Anstalt Schwabach sein zum Heil einer tüchtigen Lehrererziehung!

2. Die ehemalige **Mendel'sche Zwölfbotenkapelle** am Eingang zum Germanischen Nationalmuseum (ehemaligen Karthäuser-Kloster) in **Nürnberg** — bis Ende des 18. Jahrhunderts auch für den protestantischen Wochengottesdienst benutzt, seitdem profanen Zwecken dienend — wird demnächst niedergelegt werden. In dieser Kapelle wurde stets über die sog. vier letzten Dinge gepredigt; von einem für sie bestehenden eigenen Gesangbuch hoffen wir, sobald es Raum gibt, Bericht zu erstatten.

3. Das neue Gesangbuch und Choralbuch für **Schwarzburg-Rudolstadt** hat sich gut eingebürgert. — Der Jahresbericht des **Ev. Kirchengesangvereins für die Pfalz** 1902/03 ist wieder erschienen. — In **Regensburg** fand am hl. Karfreitag in der Neupfarrkirche liturgischer Passionsgottesdienst (nach dem Formulare des „Passah") statt, wozu wir die Ausführenden (Liturg: Senior Poppel) lebhaft beglückwünschen. Möge sich in der musikreichen Stadt auch bald einmal ein Kirchenchor beteiligen.

4. **Breslau** am 5. und 6. Oktober Vereinstag des **Ev. Kirchenmusikvereins für Schlesien.** Liturg: D. Kawerau. Vortrag: „Die Musik in der Bibel," Pastor Smend in Lissa; ferner: „Über neuere Gesangesmethoden", Pastor Fuchs; ferner; „Kirchenchor und Dirigent (k. Musikdir. Dercks-Breslau); endlich: „Volkskirchen-Konzerte" (Kantor Dittberner-Sprottau). — Am 20. u. 21. Sept. 17. Jahresversammlung des **Kirchengesangvereins für Rheinland in Sobernheim;** Referat über „die Ausbildung der Lehrer zu Organisten und Chorleitern." — Am 5. Okt. Generalversammlung des **Kirchengesangvereins für Pommern in Stettin.** Archidiakonus Lüpke: Rückblick auf die bisherige Vereinsgeschichte. — 3. Sept. 298. **Orgelvortrag von Bernhard Irrgang** in der hl. Kreuzkirche zu **Berlin.** Eintritt frei. Programm 10 Pf. Vortragsfolge: Ouvertüre im Händel'schen Stil von W. A. Mozart. Arie aus „Paulus" (Ich danke dir, Herr mein Gott) von F. Mendelssohn. Romanze für Violine und Orgel in G-dur von L. v. Beethoven. Miserere a. d. 86. Psalm (Miserere mei, Domine, quoniam ad te clamavi tota die) von Martini. Phantasie-Sonate op. 21 von Ludwig Neuhoff. Der 27. Psalm von Reinh. Kurth. Abendlied für Violine und Orgel von R. Schumann. Halleluja (Dir, Herr, sei dies Haus geweiht) von F. Hummel. Marche nuptiale op. 25 von A. Guilmant. Fürchte dich nicht (geistliches Lied) von Anna Fischer. — Donnerstag, den 17. Sept. 300. Orgelvortrag.

5. **Braunschweig**, 23. September. 32. **Kongreß für Innere Mission.** Richter-Eisleben über Volkskirchenkonzerte. — Am 19. bis 21. Oktober **Einweihung des Melanchthonhauses in Bretten.** Versammlungen, Festgottesdienste, dramatische Dichtung „Ein Tag aus Melanchthons Jugend" (Freifrau A. v. Freydorf), Melanchthonfestspiel von A. Thoma, ausgeführt durch Einwohner der Stadt Bretten.

6. **Erlangen.** „**Akadem. Verein für Kirchenmusik**" (Prof. **El. Oechsler**) 10. Juli Kirchenkonzert: Orgelsonate A-dur op. 188 von J. Rheinberger. 10. Choralvorspiel aus Op. 122 von J. Brahms. Passionsgesänge von Eduard Hohmann (Ansbach)

Motette Op. 16, 1 f. Frauenchor von El. Oechsler. Endlich zum Gedächtnis des † A. Klughardt dessen Op. 89, der 23. Psalm.

7. An Pfingsten 1904 findet in **Regensburg** das 2. **bayerische Musikfest** statt. — Ein wichtiger **Fund alter Musikwerke** wurde in der **Lüneburger Stadtbibliothek** gemacht. Nachdem vor ungefähr 30 Jahren dortselbst von Prof. Junghans eine Sammlung von Musikalien entdeckt worden war, welche für die Geschichte der älteren norddeutschen Orgel- und Klaviermusik große Bedeutung hat, hat jetzt Rich. Buchmayer (Dresden) gelegentlich der Nachforschungen über Jakob Böhm (Organist zu Lüneburg 1696—1733) sechs bisher unbekannte handschriftliche Sammlungen von Orgel- und Klavierwerken in Orgeltabulaturschrift entdeckt. Es sind darin 550 verschiedene Kompositionen (etwa von 1650 an), geistliche Musik, Präludien mit Fugen, 50 weltliche Lieder (hoch- und niederdeutsche, französische, englische), sowie 300 Tänze, Paduanen, Galliarden, Volten, Intraden, Allemanden, Couranten, Judentänze, polnische, englische Tänze, Gavotten und Ballets enthalten. Alle diese Stücke sind für die Geschichte des Orgel- und Klavierspiels, für unsere Kenntnis von der Entstehung, Fassung und Vorbereitung der Choralmelodien ꝛc. unschätzbar. Von besonderem Werte sind die darin enthaltenen Kompositionen von **Matthias Weckmann** (Organist in Dresden, Kopenhagen, und zuletzt in Hamburg, wo er die treibende Kraft des berühmten Collegium musicum war, † 1674). Die Lüneburger Sammlungen enthalten viele seiner Werke, die Partituren lange vergeblich gesuchter Kantaten, und eine vollständige „Matthäuspassion", und zwar im Autograph. Andere Kompositionen für Gesang stammen von **Händel, Hieronymus, Prätorius, H. Grimm** und **Christian Ritter**, dem schwedischen Kapellmeister, der auf Bach und Händel Einfluß übte. (Musik. Wochenblatt.")

8. **Das Heidelberger Musikfest** mit Einweihung der Stadthalle hat in glänzender Weise stattgefunden. Phil. Wolfrum reich an Erfolgen. Wir werden Weiteres bringen.

Einladung zum Abonnement.

Unsere verehrlichen Postabonnenten sind ersucht, die Bestellung für 1904 rechtzeitig erneuern und hierbei eventuell angeben zu wollen, ob sie zugleich auf das „**Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland**" (Leipzig, Breitkopf und Härtel) zu abonnieren wünschen, in welchem Falle sich der Preis lediglich um 1 M. (von 5 M. auf 6 M.) erhöht.

Die „Siona" wird fortfahren, sich um die Hebung und Bereicherung des Gottesdienstes zu bemühen, besonders im Sinne der Verstärkung des Momentes der Anbetung und der Feier, also durch Hülfe liturgischer und kirchenmusikalischer Mittel. Hieran fehlt es noch immer gar sehr. Ernste geschichtliche Forschung, Wertschätzung der Gegenwart und ein unbefangener Blick auf die ökumenische Kirche und das verschiedene Gute der christlichen Konfessionen überhaupt soll uns bei unserer Arbeit leiten.

Mögen alle Freunde des religiösen Lebens uns wie bisher unterstützen!

Neustadt an der Aisch.

Die Redaktion der „Siona".



